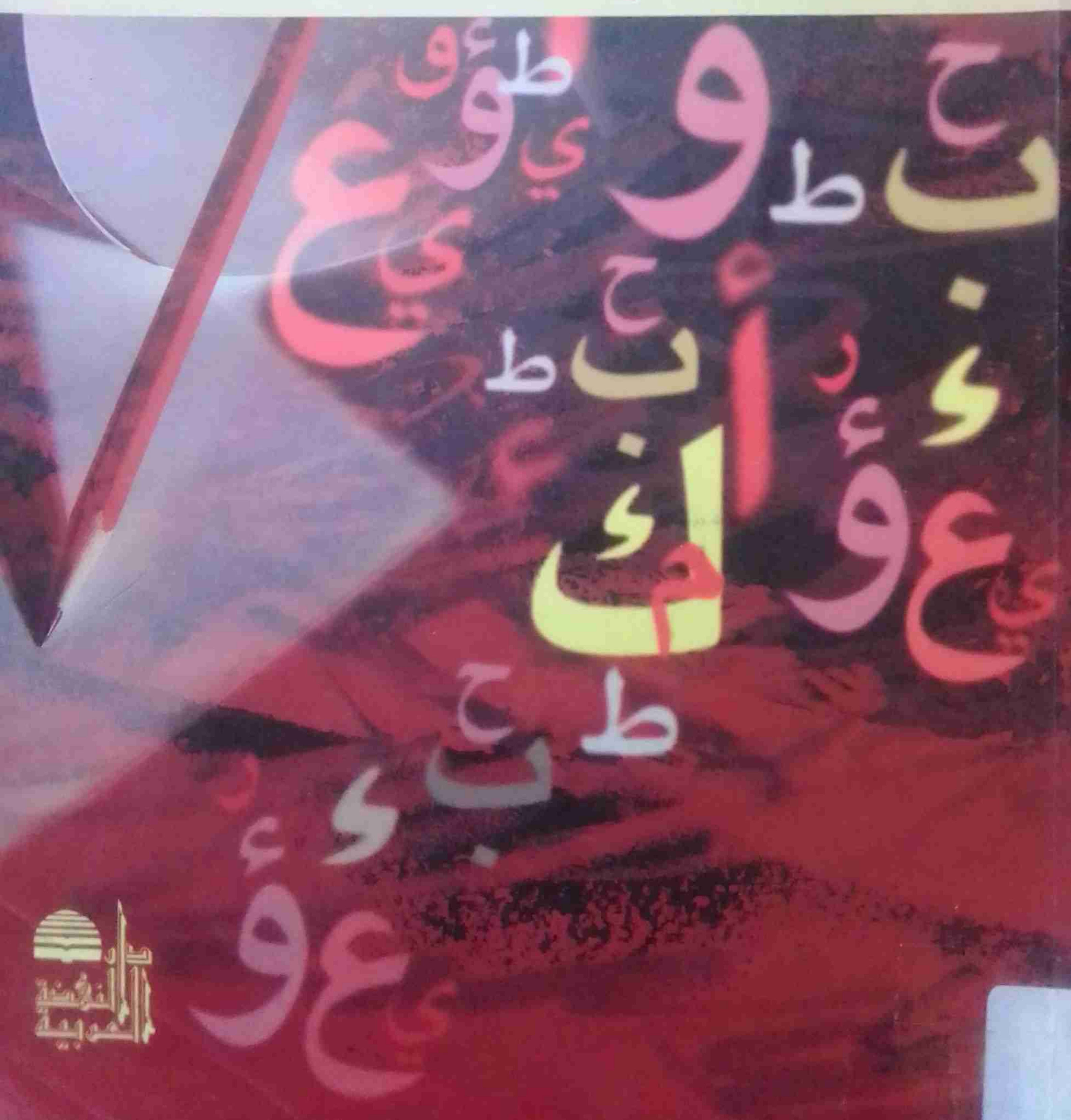
الدكتور عبده الراجحي

محاضرات في

الأدب المقارن



محاضرات في

الأدب المقارن

محاضرات في

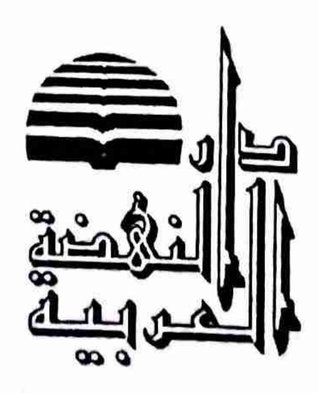
الأدب المقارن

تأليف

الدكتور عبده الراجحي

أستاذ العلوم اللغوية

بجامعتي الأسكندرية وبيروت العربية



رقم الكتاب : 17170
اسم الكتاب : محاضرات في الأدب المقارن
المؤلف : د. عبده الراجحي
الموضوع : أدب
رقم الطبعة : الثانية
سنة الطبع : 1428 هـ ـ 2007 م.
القياس : 17 × 24
عدد الصفحات : 197

منشورات : **دار النهضة العربية**

بيروت - لبنان

الزيدانية - بناية كريدية- الطابق الثاني
تلفون : 736093 / 743167 / 743166 1 961 +
فاكس : 736071 / 735295 1 961 +
ص.ب 0749- 11 رياض الصلح
بيروت 072060 11 - لبنان
بريد الكتروني : e-mail:darnahda@cyberia.net.lb

بسم الله الرحمن الرحيم

نحمد الله تعالى، ونستعينه، ونستهديه، ونصلي ونسلم على سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه، وبعد،

فقد صدرت هذه «المحاضرات» منذ أربع وثلاثين سنة، وكان «الأدب المقارن» آنذاك علماً مستقراً ثابت الأركان وبخاصة في الغرب حيث توالت البحوث تكشف عن «العلاقات الأدبية الدولية»، وظهرت في العربية أعمال معدودة. ولا تزال أصول هذا العلم كما هي، غير أن بعض التغيرات قد طرأت على التناول منذ ازدهار مصطلحات «التلقي» و «التنامي». ورغم ذلك فقد آثرت أن تصدر هذه الطبعة دون تغيير: إذ لا تزال تصور بعض أصول هذا العلم، أما الاتجاهات الجديدة فتحتاج إلى عمل آخر مستقل.

ونسأل الله العون والتوفيق.

عبده الراجحي

تشرين أول (أكتوبر) ٢٠٠٧

مقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين وبعد ..

فإن « الأدب المقارن » ثمرة من ثمار الدعوة إلى « العالمية » التي انتشرت بعد الثورة الفرنسية على وجه الخصوص، ولا بأس من أن نلفت هنا إلى أن هذه الدعوة تنبني على مخطط دقيق له وسائله وله غاياته، غير أن « الأدب المقارن » أقل أشكال « العالمية » خطراً لأنه – في الحق – يرتكز على دراسة الأدب « القومي » في علاقته بالآداب الأخرى.

ولسنا نقصد من هذا الكتاب بحثاً علمياً في جانب من جوانب الأدب المقارن، وإنما هو مجموعة من المحاضرات التي خصصت لطلاب السنة الرابعة بقسم اللغة العربية، ترمي إلى توضيح الملامح الرئيسية لهذا العلم، فتعرض لتعريفه وتطوره ووسائله، ثم تبين ميادين البحث فيه. على أن اهتمامنا الأساسي يتوجه إلى الدرس التطبيقي، ومن ثم جعلنا الجزء الأكبر من هذه المحاضرات لدراسة نماذج من « الأدب المقارن » على شرط دراسة نصوص من الأدب العربي أو غيرها في مظانها الأصيلة على نحو ما فعلنا في دراسة « مجنون ليلى ».

ونحب أن نذكر هنا أنا اعتمدنا في هذه المحاضرات اعتماداً كبيراً على ما كتبه أستاذنا المرحوم الدكتور محمد غنيمي هلال الذي قدم هذا العلم – لأول

مرة في صورة منهجية – في الجامعات المصرية، ونذكر هنا على وجه الخصوص كتبه : الأدب المقارن (الطبعة الثالثة – مصر ١٩٦٢) ، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر (الجامعة العربية ١٩٦٢) ، وليلى والمجنون (مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٤) . ثم أفدنا إفادة كبيرة مما كتبه أستاذنا الدكتور محمد زكي العشماوي أستاذ النقد الأدبي بجامعة الإسكندرية في كتابه : دراسات في النقد المسرحي (دار الكتب الجامعية بالإسكندرية ١٩٦٨) . ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى الكتاب الذي أصدره منذ شهور صديقنا الكريم الدكتور ريمون الطحان أستاذ الأدب المقارن في كلية التربية بالجامعة اللبنانية ، والكتاب بعنوان : الأدب المقارن والأدب العام (دار الكتاب اللبناني ببيروت ١٩٧٢) .

وبعد ، فلعل هذه المحاضرات أن تساعد على وضوح مدلول هذا العلم ، ولعلها أيضاً أن تساعد على تبين الجوانب التي تلتقي فيهـا مع بعض روافد « العالمية » .

وبالله وحده التوفيق .

بيروت . في الثالث من ذي القعدة ١٣٩٢ هـ

الثامن من كانون الأول (ديسمبر) ١٩٧٢ م

عبده الراجحي

القسم الأول

النشأة والمنهج

- ١ -

الأدب المقارن : نشأته وتعريفه

« الأدب المقارن » منهج حديث من مناهج دراسة الأدب ؛ فهو لم يأخذ معناه الخاص إلا في القرن التاسع عشر كما سيظهر من تتبعنا لنشأته وتطوره . لكن الغالب أن الإنسان عرف « المقارنة » منذ عرف البحث ، لأنها تمثل عنصراً أساسياً من عناصر التفكير ، ومنذ القديم ونحن نقرأ عن مقارنات أدبية وغير أدبية ، فنقاد العرب القدماء كانوا يقارنون بيتاً ببيت ، وشاعراً بشاعر ، وخصص بعضهم كتباً مفردة عن المقارنة على ما نعرف عند الآمدي في « الموازنة بين أبي تمام والبحتري » .

على أن المنهج العلمي يفرض « المقارنة » عند دراسة أية ظاهرة ، فأنت حين تتوفر على دراسة شاعر معين مثلاً ، فإن المنهج يقتضيك أن تدرس شعره دراسة مقارنة بالإضافة إلى الدراسة التاريخية والدراسة الوصفية بمعنى مقابلة شعره بشعر من سبقه ومن عاصره ممن يذهب مذهبه أو يعرض لموضوعاته ، وهكذا .

وكذلك الشأن في العلوم الأخرى سواء أكانت إنسانية أم علمية كعلوم « اللغة » و « النبات » و « الحيوان » وغيرها .

ومع ذلك فإن هذه « المقارنة » التي يقتضيها المنهج العلمي ليست هي التي

منيها حين نذكر « الأدب المقارن » ، ذلك أن له حدوداً معينة قد لا تتضح إلا من عرض نشأته وتطوره ، وهو ما نوجزه على النحو التالي :

● كانت العبقرية اليونانية – كما نعلم – مصدر الفكر والفن في العالم الغربي ، ولعل أول مظهر من مظاهر التأثير الأدبي هو ذلك الذي شهدناه من تأثر الأدب الروماني بالأدب اليوناني ، فعلى الرغم من أن اليونان انهزموا أمام روما سنة ١٤٦ ق.م ، خضع المنتصرون لحضارة المغلوبين ، وأخذوا ينهلون منها ويبنون على أساسها ، والحق أن ازدهار الأدب الروماني يرجع الى اعتماده على أدب اليونان ، فقد نادى كبار النقاد الرومان بضرورة محاكاة الأدب اليوناني ، ومن أشهر هؤلاء النقاد هوراس (٦٥ – ٨ ق.م) وكانتيليان (٣٥ – ٩٦ م) ؛ فقد دعا هوراس إلى اتباع أمثلة الإغريق والعكوف على دراستها ليلاً ونهاراً. وهذه الدعوة هي التي أسست نظرية « المحاكاة » كما عرفت بعد ذلك في عصر النهضة . ونحن نعرف أن أرسطو كان قد قرر أن الفن « محاكاة » للطبيعة ، فجاء الرومان وقرروا أن الفن الأصيل يقتضي محاكاة فن اليونان ، وقد أوضح كانتيليان هذه الفكرة بأن وضع أصولاً عامة ، منها أن « محاكاة » الكتاب والشعراء اليونانيين أصل من أصول الفن ، ومنها أن « المحاكاة » ليست ميسورة إلا لأصحاب الموهبة الفنية الحقيقية ، ومنها أن « المحاكاة » تتصل بالجوهر أكثر من اتصالها بالشكل . على أنه يقرر أن « المحاكاة » وحدها لا تخلق أدباً أصيلاً ، بل لا ينبغي أن تعطل القدرة على الخلق والإبداع .

وهذه الأصول التي قررها النقاد الرومان تظهر غاية ما يكون الظهور في فنون الأدب في العصر الروماني ، بحيث يصعب على أي دارس للأدب اللاتيني أن يرى فيه جانباً من جوانب الأصالة إلا وتأثير الأدب اليوناني واضح فيه ، اللهم إلا ما قد يكون من أمر الخطابة والتاريخ .

● فإذا انتقلنا مسرعين إلى عصر النهضة (في القرنين الخامس عشر

والسادس عشر) وجدنا فكرة المحاكاة التي قررها الرومان تصبح نظرية في هذا العصر. فقد أدركت أوروبا أن النهضة لا تكون إلا بالعودة إلى الأصول اليونانية واللاتينية القديمة وإحيائهـــا ومحاكاتها ، وكانت أوروبا قد عرفت الفكر اليوناني عن طريق العرب الذين ترجموا علوم اليونان وبخاصة أعمــال أرسطو ، وقدموا شروحهم المعروفة عليها .

ويبدو أن العودة إلى النصوص القديمة خطوة ضرورية في طريق البعث ، وهو ما يذكرنا بما حدث في الأدب العربي الحديث حين بدأ نهضته المعاصرة بالرجوع إلى النصوص القديمة يحييها وينسج على منوالها كما نعرف عند البارودي. غير أن ما حدث في عصر النهضة الأوربي له دلالته الخاصة في موضوعنا لأنه يقيم نظرية المحاكاة على أساس **محاكاة آداب من لغة أخرى** ، فقد أخذ الشاعر الناقد الفرنسي دوراً (١٥٠٨ - ١٥٨٨) يدعو إلى محاكاة الأدب اليوناني واللاتيني ، محتجا بما كان من أمر الأدب اللاتيني حين ظل بلا روح إلا حين اتصل بأدب اليونان فأخذ يزدهر نتيجة التأثر به ، وأخذ يوضح لتلاميذه تأثر « سيسرون » الروماني في خطابته « بديموستين » اليوناني ، وتأثر « فرجيل » بثيوكريت وهوميروس .. وهكذا .

ثم يخطو الناقد الفرنسي « دي بلي » Du Bellay (١٥٢٢ - ١٥٦٠) خطوة أخرى حين يعلن أن محاكاة أدب اليونان واللاتين - باعتبارها أصلاً ضرورياً لنهضة الأدب الفرنسي - تتطلب العودة إلى النصوص اليونانيــة واللاتينية **في لغتها الأصلية** ، ومعنى ذلك أن الاعتماد على الترجمة لا يوصل إلى الهدف المنشود من فهم الخصائص الحقيقية لهذه النصوص . وقد قال : «فلننهج نهج الرومان في إغناء لغتهم بمحاكاتهم اليونانيين : لقد تقمصوا الشخصيات اليونانية ، بعد أن قتلوهم بحثاً واطلاعا ، وهضموهم هضماً، وصيروهم رومانيين لحماً ودماً » ، ثم يدعو « دي بلي » إلى الامتناع عن محاكاة الأدباء الفرنسيين

السابقين ، لأن تقليدك لأدباء لغتك « ليس سوى منح لغتك مـــا هو في حوزتها سلفاً [1] . »

وهاتان المرحلتان تضعان أمامنا الحقائق المهمة التالية :

١ – أن اتصالاً تاريخياً حدث بين أدبين ؛ بين الأدب اللاتيني والأدب اليوناني ، وبين أدب عصر النهضة وآداب اليونان واللاتين ، وأن هذا الاتصال أدى إلى إحداث تأثيرات واضحة .

٢ – أن التأثر الذي حدث بين هذه الآداب وقع بينها مع اختلاف اللغة .

٣ – أن نظرية « المحاكاة » التي نادي بهـــا أدباء عصر النهضة تقوم في أساسها على العودة إلى الآداب القديمة في لغاتها الأصلية أي بعدم الاعتماد اعتماداً كبيراً على الترجمة .

● وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر « العصر الكلاسيكي » بدأت حركة التقعيد في الأدب ؛ فاتجه النقاد إلى وضع القواعد والقوانين التي ينبغي أن يتبعها الأدباء ، مما دعا بعض الباحثين المعاصرين إلى تسمية « الكلاسيكية » « بالاتباعية » أو « بالعامودية » لأنها تتبع « عامود » الأدب القديم غير أن هذه الفترة لم تهتم – أول الأمر – بالدراسة التاريخية التي تهدف إلى كشف العلاقات الزمنية بـــين الآداب المختلفة ، أو توضيح التطور الزمني لجنس أدبي معين .

وفي القرن الثامن عشر بدأت تظهر بعض الدراسات المبنية على « المقارنة » نتيجة اتصال الأدب الفرنسي بالآداب الأوربية الأخرى ، وبخاصة الأدب الإنجليزي والألماني ، ولكن هذه الدراسات – وإن كانت قد وسعت أفق

---

(1) Du Bellay : Défense et Illustration de la langue Francaise.
(عن الدكتور محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن) .

البحث الأدبي – ظلت بعيدة عن درس أصول الأجناس الأدبية بتطورها التاريخي ، وعن كشف مظاهر التأثر والتأثير بين هذه الآداب .

● يعتبر القرن التاسع عشر – بحق – مولد العصور الحديثة ، وفيه أيضاً ولد الأدب المقارن . فقد نشأت عوامل كان لا بد أن تؤدي إلى ما أدت إليه من تطور في مناحي المعرفة الإنسانية ؛ إذ بدأت النهضة العلمية بمعناها الحديث ، وخرج دارون (١٨٠٩ – ١٨٨٢) بنظريته المعروفة في التطور ، وعمق إرنست رينان (١٨٢٣– ١٨٩٢) فكرته عن « جبرية الظواهر » . وكان السير وليم جونز Sir W. Jones قد أعلن سنة ١٧٨٦ كشفه للغة السنسكريتية .

وقد وجهت هذه العوامل – وبخاصة نظرية دارون – مناهج البحث إلى دراسة أصول الأشياء وبحث تطورها والعلاقات التي تنشأ بينها ، ومن ثم ظهرت علوم تتخذ « المقارنة » أساساً لها ، فظهر علم « الحياة المقارن » وعلم « التشريح المقارن » ... الخ .

ثم إن « الأدب » كان قد شهد تطوراً كبيراً في هذه الفترة ، إذ نشأت الحركة الرومانتيكية على أنقاض الكلاسيكية أواخر القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر . وانتقلت هذه الحركة من انجلترا إلى ألمانيا إلى فرنسا ، وأدت إلى ثورة كبيرة في الاتجاه الأدبي .

وحين يؤكد مؤرخو الأدب أن الحركة الرومانتيكية كانت ثورة إنما يشيرون إلى الفروق الشاسعة بينها وبين الكلاسيكية السابقة عليها ، فبينما يعتمد الكلاسيكيون في نظريتهم في « المحاكاة » على « العقل » متبعين القواعد التي أسسها القدماء وبخاصة أرسطو ، طرح الرومانتيكيون العقل « الكلاسيكي » جانباً ووجهوا حياتهم على أساس من الفلسفة العاطفية . وقد أدى ذلك إلى تغييرات هامة في عدد كبير من مسائل الأدب فيما يتصل بموضوع الذوق والجمال ووظيفة الأدب ، إلى غير ذلك من مسائل .

فالكلاسيكيون مثلا يعرضون للحالات العامة التي تنتظم الإنسان في كل مكان وزمان، وذلك بحثاً عن « الحقيقة العامة» التي عبر عنها بوالو Boileau بقوله : « لا شيء أجمل من الحقيقة ، وهي وحدها أصل لأن تحب، ويجب أن تسيطر في كل شيء ، حتى في الخرافات ، حيث لا يقصد بها في الخيال من براعة إلا جلاء الحقيقة أمام العيون » . غير أن هذه « الحقيقة » العامة لا يؤمن بها الرومانتيكيون ، وإنما ينشدون الوصول إلى « الجمال » كما قال دي موسيه A. de Musset « لا حقيقة سوى الجمال ، ولا جمال بدون حقيقة » .

ومعالجة « الحقيقة العامة » عند الكلاسيكيين أدت إلى أن تكون غاية الأدب غاية خلقية تدعو إلى الفضائل الدينية والاجتماعية بينما يرى الرومانتيكيون أن الأدب استجابة للعواطف ، وأن العواطف ليست شراً . ومن ثم عرف الأدب الكلاسيكي بأنه أدب « أرستقراطي » بينما اتجهت الرومانتيكية إلى طبقة « البرجوازية » التي أخذ نجمها يصعد آنذاك .

وإذا كان الأدب الكلاسيكي أدباً جماعياً فإن الأدب الرومانتيكي كان أدباً فردياً بمعنى اعتماده على الذوق الذاتي ، وقد أدى ذلك إلى تطور مهم في الدرس الأدبي ، إذ بدأ الرومانتيكيون يهتمون بدراسة الأديب دراسة تعتمد على تتبع حياة الشخص وبيان تجاربه الحية في بيئته الخاصة وتتبع المنابع التي استقى منها مادته أو تأثر بها في إنتاجه ، وظهرت أعمال مدام دي ستال (١٧٦٦–١٨١٧) Mme. De Staël عن تأثر الأدب بالبيئة والمجتمع حيث نادت بأن الأدب « صورة للمجتمع » ، وإذا كان ذلك كذلك فـــلا بد من دراسة التاريخ ، ثم ظهرت أعمال سانت بوف (١٨٠٤ – ١٨٦٩) Sainte - Beuve التي قرر فيها نظريته فيما عرف «بالتاريخ الطبيعي لفصائل الفكر » ، وهو عنوان يشير إلى تأثره الواضح بالنظريات العلمية التي سادت تلك السنين ، وهو يرى أن كل أديب ينتمي إلى نوع خاص من التفكير ، والوسيلة إلى معرفة هذا النوع هو أن نتتبع طبائع العقول في الأدب الذي

ينتمي إليه ، وقد أدى ذلك فيما بعد إلى البحث عن العناصر الخارجية التي تدخل في تكوين أديب ما ، إذ قد ينتمي إلى أسرة فكرية عالمية في الآداب الأخرى .

● وتلك هي الروافد التي أدت فيما بعد إلى نشأة « الأدب المقارن » ، غير أن نسبة هذه التسمية غير معروفة على وجه اليقين ، وإن كان الأغلب أنها ظهرت في الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، وفي هذا المجال تظهر أسماء ثلاثة من العلماء ؛ فقد استعمل فيلمان Villemain « الأدب المقارن » في محاضراته سنة ١٩٢٧ ، وألف أمبير Jean - Jaques Ampére كتاباً له بعنوان « التاريخ المقارن للفنون والآداب عند جميع الشعوب » ، ويبدو أن إدجار كينيه : E. Quinet قد لفت الأنظار إلى هذه التسمية حين عُرض عليه كرسي الأدب الحديث في جامعة السربون فأجاب عام ١٨٣٨ برسالة يقول فيها : « إني أميل إلى تفضيل اسم آخر أعم من الأدب الحديث ، لئلا نبتعد نهائياً عن القديم . لقد قالوا : « تشريح مقارن » ، ألا يمكن أن يقال: « أدب مقارن » أو شيء آخر منه يتدرج في هذه السبيل [1] .

ثم ظهرت أعمال برونيتيير Ferdinand Brunetière (١٨٤٩-١٩٠٦) الذي دعا إلى دراسة « الأجناس الأدبية » متأثراً بنظرية دارون ، فقرر أن الأجناس الأدبية لها وجود خارجي متميز يفرق كل جنس عن الآخر ، كما أن كل جنس أدبي له زمان خاص يولد فيه وينمو ويذوى أي أن له حياة تشبه الكائنات الحية . ومن هذا الأساس بدأ يبحث عن العلاقات التي تربط جنساً بجنس سواء أكانت علاقات تاريخية أم فنية أم علمية . وقد كان برونيتير يثير عدة أسئلة :

كيف تتولد الأجناس الأدبية ؟ وما هي الظروف الزمانية والمكانية التي

---

(١) الدكتور محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ٥٤ ، وجويار : الأدب المقارن ص ٢.

تمهد لوجودها ؟ ومـــا هي السمات التي تميز كلا منها ؟ وكيف تنمو وكيف تموت ؟ ثم كيف تصير أصولا وعناصر لفرع جديد ؟.. »

وهذه الأسئلة كانت تفرض على الدارس أن يبحث في الآداب الأخرى عن الأصول التي تكون الجنس الأدبي الذي يدرسه ، وهذه الطريقة من البحث هي التي وضعت أسس « الأدب المقارن » بمعناه المعروف الآن .

ويعتبر چوزيف تكست Joseph Texte (وهو تلميذ برونيتيير) الأب الحقيقي للأدب المقارن ، إذ أنه عمق نظريات أستاذه ، وانصرف إلى دراسة الصلات بين الآداب الأوربية ، فبحث تأثير القدماء في كتاب النهضة ، وتأثير الآداب الجرمانية في الأدب الفرنسي في عصر النهضة ، وروسو وأصول عالمية الأدب .

ثم تتابع علماء الأدب المقارن المعروفون : بالدنسبرجيه Baldensperger وڤان تيجم Van Teghem وجون ماري كاريه J. Marie Carré وجويار Marius Francais Juydard وغيرهم .

وأصبح الأدب المقارن معترفاً به في معظم جامعات العالم في العصر الحديث وعرفته الجـــامعات المصرية في الخمسينيات ، وإن كان لا يزال يخطو فيها خطواته الأولى .

* * *

وليس هناك – مع استقرار « الأدب المقارن » كما أوضحنا – تعريف تلتقي عنده الدوائر العلمية المختلفة ، غير أن التعريف الذي يكاد يكون أكثر انتشاراً هو ذلك الذي تعتمده المدرسة الفرنسية التي يرجع إليها – كما ظهر – الفضل الأكبر في تأسيس هذا العلم وتطويره

ويعرفه الفرنسيون بأنه « تاريخ العلائق الأدبية الدولية » ، وهذا التعريف يمكن فهمه على النحو التالي :

● إنه يقارن بين أدبين مختلفين ، أي يشترط اختلاف اللغة ، ومعنى ذلك أن المقارنة بين شاعرين من أدب واحد لا تدخل في نطاق الأدبي المقلون كتلك التي كانت بين أبي تمام والبحتري . كما أن المقارنة بين القصة المصرية والقصة اللبنانية مثلاً ليست من الأدب المقارن لأنها تنتميان إلى لغة واحدة . إن الشرط الرئيسي في المنهج المقارن هو اختلاف اللغة .

● إن الأدب المقارن يبحث العلاقات التي تنشأ بين أدبين أو بين عدة آداب مختلفة كما ذكرنا ، غير أنه يشترط وجود تلاق تاريخي بين هذه الآداب وذلك لأنه يهدف إلى بحث مظاهر التأثر والتأثير بينها . ومن المعروف أن هناك ظواهر أدبية في أمة معينة قد تشبه ظواهر أدبية في أمة أخرى دون أن يكون قد حدث اتصال بين الأدبين ، ويكون التشابه حادثاً عن طريق الصدفة . إن محاولة المقارنة بين هذين الأدبين لا تعد من « الأدب المقارن » ، فالموازنة بين أبي العلاء المعري وبين الشاعر الإنجليزي ملتن Milton ليست من الأدب المقارن إذ لم تحدث صلة تاريخية بينهما بحيث نستطيع تتبع نواحي التأثر والتأثير ، وكذلك محاولة ربط الكوميديا الإلهية لدانتي برسالة أبي العلاء عن الغفران .

إن هناك بحوثاً كثيرة يعرض لها الأدب المقارن ، غير أنه ينبغي أن تتوافر لها الشروط السابقة ، من اختلاف اللغة واللقاء التاريخي .

وعلماء الأدب المقارن يؤكدون على أهميته إذ يرونه جوهرياً لتاريخ الأدب والنقد ، لأنه يرسم سير الآداب في علاقاتها المتبادلة ويساعد على إذكاء الحيوية بينها ويهدي الى تفاهم الشعوب وتقاربها في تراثها الفكري ، ثم إنه يكشف عن مصادر الأدب القومي ، ويساعد على خروجه من عزلته ، كي يؤدي دوره في التراث الأدبي العالمي .

* * *

والأدب المقارن كما يتضح من التعريف السابق يعرض لميـدان واسع من الدراسات لأنه يتصل بعدد كبير من البحوث سوف نعرض لها فيما يلي من صفحات ، وكل بحث من هذه البحوث له منهجه الخاص به ، غير أن الدارس المقارن لا بد أن يتزود بوسائل أو بأدوات معينة يتعذر عليه أن يتوصل إلى دراسة مقارنة سليمة دون توافر هذه الوسائل ، وهي :

١ – على دارس الأدب المقارن أن يكون على وعي بالحقائق التاريخية للآداب التي يدرسها ، ولقد ذكرنا أن الأدب المقـارن يشترط وجود تلاق تاريخي بين الآداب موضع الدرس ، ومن ثم يجب التحقق من هذا التلاقي أولاً ثم يأتي دور فهم الظروف التي تحيط بالعصر الذي يدرسه حتى يستطيع أن يضع كل ظاهرة موضعها من التدرج الزمني بحيث تتضح لديه نواحي التأثر والتأثير . إن الدراسة المقارنة للأدب العربي والأدب الفارسي في عصر معين تقتضي معرفة واعية بالظروف التاريخية التي أدت إلى التقاء الأدبين ، وبالنوازع السياسية والاجتماعية التي كانت تحكم العلاقات بين الشعبين . إن المعرفة التاريخية أساس ضروري في البحث المقارن .

٢ – لا شك أن الباحث في الأدب المقارن ينبغي أن يكون على معرفة دقيقة بأدبه القومي ، ثم عليه أن يكون على معرفـة دقيقة أيضاً بالآداب الأخرى التي يتناولها في دراسته والأفضل أن يكون على معرفة بحركة الأدب لدى أكبر عدد ممكن من الشعوب . إن هناك قوانين عامة يمكن استخلاصها من النظرة الشاملة لهذه الآداب ، وهي قد تعينه على تفسير صحيح للظواهر التي يقوم بدراستها .

٣ – لا بد لدارس الأدب المقارن من أن يدرس الآداب التي يتناولها في لغاتها الأصلية ، ذلك أن معرفة اللغة الأصلية للنصوص مهمة جداً لأن لكل لغة خصائصها وأسرارها وطرائق تعبيرها ، والاعتماد على الترجمة في هـذا الميدان يؤدي إلى نتائج غير سليمة في أغلب الأحوال . والذي لا ريب فيه

أنه كلما كثرت اللغات التي يتقنها الدارس المقارن زادت فرصته في التوصل إلى بحث صحيح .

٤ – لا بد أن يكون الدارس على معرفة دقيقة بمصادر الدراسة ، وأن يكون مدرباً على استعمال المراجع العامة التي تيسر له الوصول إلى النصوص في مظانها الأصيلة . وقد قدم الباحثون الغربيون مجهودات كبيرة في هذا المجال فصنفوا عدداً من المراجع تقدم تصنيفاً مفهرساً للأعمال الأدبية خلال فترات زمنية معينة ، وذلك كالمرجع الذي قدمه ڤان تيجيم بعنوان: الفهرس التاريخي للآداب الحديثة : Le Répertoire Chronologique des Littèratures Modernes وهو يقدم فهرساً مفصلاً لكل ما ألف في أوروبا منذ اختراع الطباعة حتى نهاية القرن التاسع عشر (١٤٥٥ – ١٩٠٠) .

وقد أصدر الباحث الفرنسي بالدنسبرجيه والباحث الأمريكي فريدريك مرجعاً هاماً سنة ١٩٥٠ تحت عنوان : مراجع للأدب المقارن :

Bibliography of Comparative Literature

وهو يضم ثلاثة وثلاثين ألف مرجع .

وذلك بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون الدارس على اتصال به من المجلات والنشرات الدورية التي تتخصص في الدراسات المقارنة .

٥ – إن الباحث في الأدب المقارن ينبغى أن يكون على ثقافة واسعة ، عالماً بأسرار الجمال في عدد مختلف من الفنون ، مطلعاً على عدد من العلوم التي تتصل بالإنسان ، كالفلسفة والاجتماع والأديان

ومن الواضح أن الغاية التي يسعى إليها المقارنون غاية كبيرة ، ومن ثم كانت المسؤولية التي يتحملها دارس الأدب المقارن على هذه الدرجة التي توضحها « أدوات » الدرس أو « عدة » الباحث كما يسميها ڤان تيجيم .

- ٢ -

بحوثه ومناهجه

يتسع ميدان الأدب المقارن ليشمل بحوثاً كثيرة ، لكنها ترجع في الحقيقة إلى ناحيتين ، وذلك لأنه يدرس تاريخ العلاقات الأدبية الدولية كما ذكرنا ، وهو بذلك يتعرض إما لوسائل التأثر والتأثير ، أو للموضوعات التي حدث فيها تأثر أو تأثير . الناحية الأولى تعالج طريقة الانتقال ، والناحية الثانية تعالج المواد نفسها .

أولاً : عوامل الانتقال

وهي المرحلة الأولى في البحث المقارن ، إذ ينبغي على الدارس أن يبحث العوامل التي أدت إلى اتصال أدبين مختلفين اتصالا تاريخيا نجمت عنه تأثيرات معينة ، والأدب الذي يؤثر في أدب آخر يخرج من نطاق محليته إلى نطاق عالمي ، ولذلك يسمي المقارنون هذه الناحية بعالمية الأدب ، ولا تعني فكرة « العالمية » أن أدبا ما قد تجرد عن خصائصه المحلية القومية ، ولكنها تعني أنه أصبح قادراً على تخطي حدود المكان والتأثير في غيره من الآداب ؛ وعلى الدارس المقارن إذن أن يبحث العوامل التي أدت إلى هذا التأثير .

وهذه العوامل يمكن تقسيمها إلى عوامل عامة وعوامل خاصة .

أ ـ أما العوامل العامة فهي التي تؤدي إلى « عالمية » أدب ما دون أن تكون عوامل فنية ، وذلك مثل :

١ – اتجاه الصفوة المختارة إلى أدب أمة أخرى ، حين يشعرون بحاجتهم إلى الخروج من دائرة أدبهم إلى آفاق أكثر اتساعا ، ويبدو أن هذه الظاهرة عامة في تاريخ الآداب . وهي تؤدي في أغلب الأحيان إلى معـــارك أدبية وفكرية ، تعرف بالصراع بين القديم والجديد ؛ حيث يتجه بعض الأدباء إلى الدعوة إلى المحافظة على القديم وحده ، بينما يتجه آخرون إلى تشجيع الاتصال بالآداب الأخرى والإفادة منها ، كما أنها تؤدى إلى تعدد المدارس الفنية في البلد الواحد ، كما حدث في العالم العربي في العصر الحديث حين اتجه عدد من الأدباء إلى الأدب الفرنسي ، في حين اتجه آخرون إلى الأدب الإنجليزي .

إن الدارس المقارن عليه أن يبحث حياة هذه الصفوة من الأدباء لأنهـــا تكشف له عن عامل مهم من عوامل عالمية الأدب .

٢ – الحروب والغزو : فالحرب تتيح فرصة للاتصال بين المتحاربين ، وتؤدي إلى تأثيرات حضارية وأدبية كتلك التي حدثت نتيجة الحروب الصليبية حيث تعرف الغرب على الحكايات العربية الشرقية فأثرت في الأقصوصات الشعبية الفرنسية في العصور الوسطى . والغزو أقوى أثراً من الحروب وإن كان نتيجة لها ، ومعظم التأثيرات الكبرى في التاريخ حدثت نتيجة له ، فالفتح الإسلامي لفارس والأندلس أحدث ما أحدث من تأثيرات ، ويؤرخ عصر النهضة الحديث في مصر ببدء الحملة الفرنسية التي فتحت عيون المصريين على الحضارة الغربية .

٣ – الهجرات : ومهما يكن من أسبابها فإنها تؤدي إلى اتصال المهاجرين بفنون الشعوب التي هاجروا إليها ، وأوضح مثال ما نعرفه في أدبنا العربي الحديث من تأثيرات وافدة عليه بسبب هجرة عدد من أدبائنا ، وغني عن البيان ما تمثله مدارس المهجر في هذا المجال .

ب – أما العوامل الخاصة في « عالمية » الأدب فهي أقرب إلى الأدب المقارن ، ويمكن إيجازها فيما يلي :

١ – الكتب : وهي الوسيلة الرئيسية من وسائل انتقال الآداب ، وعلى الباحث المقارن أن يدرس الكتب التي انتقلت إلى أدب معين من أدب آخر ، حتى يعرف اتجاه الشعب في اختيار نوع خـــاص من الكتب مما يكشف عن التيارات الاجتماعية والسياسية والفنية السائدة، فقد اعتمد العرب في اطلاعهم على حضارات اليونان والهند وفارس على الكتب العلمية والفلسفية وكتب المناهج ولم يهتموا بكتب الأدب عكس ما عليه الحال في العصر الحديث حين أولوا جل اهتمامهم للأعمال الأدبية .

على أن دراسة « الكتب » باعتبارها عاملاً من عوامل عالمية الأدب تفيد في معرفة التطور اللغوي ، وذلك واضح أيضاً من دراسة اللغة العربية التي دخلتها ألفاظ فارسية كثيرة وبخاصة فيما يتصل بالتنظيمات الإدارية وألوان الأطعمة والأشربة والموسيقى وغيرها ، وكذلك الشأن في العصر الحديث إذ دخلتها ألفاظ إنجليزية وفرنسية وإيطالية .

ومثل هذه الألفاظ الدخيلة ، تعين الباحث على تفهم العلاقة الـتي تربط أمة بأمة ، أهي علاقة متساوية ، أم علاقة سيد بمسود ، أم العكس ؟ أهي علاقة دينية أم سياسية أم اقتصادية ؟.

٢ – الترجمة : ودراسة الكتب لا بـــد أن تفضي إلى دراسة الترجمة ؛ فالكتب المترجمة تكشف أيضاً عن أذواق المجتمع واتجاهاته ، وتحدد العلاقة التي تربطه بالمجتمعات التي يترجم إنتاجها ؛ فالذي لا شك فيه أن الترجمة قد تؤدي إلى نشأة أجناس أدبية جديدة كما حدث في الأدب العربي الحديث حين بدأنا نترجم الأعمال الأدبية الغربية فعرفنا القصة والمسرح مثلاً . ثم إن الترجمة قد تؤدي إلى خلق أذواق جديدة لم تكن موجودة .

ومن الضروري أن يهتم الدارس المقارن بالمترجمين أيضاً ؛ فدراسة حياتهم وظروفهم مفيدة في الكشف عن جوانب كثيرة من العلاقات التي تنشأ بين أدب وأدب ، والحضارة العربية في القديم والحديث حافلة بأمثلة كثيرة تصلح

موضوعات لدراسة التراجمة ، إذ أن أسراً كاملة كانت متخصصة في الترجمة في العصر العباسي ، كما هو معروف ، وما هو دور رفاعة الطهطاوي وتلاميذه مثلاً في الترجمة في العصر الحديث ؟

وقد يقوم بعض المترجمين بتعريف شعوبهم بآداب شعوب أخرى ، وقد لا يتخذون الترجمة وسيلة لذلك ، وهم يعرفون في المنهج المقارن بالوسطاء في الأدب ، فقد عُرف شكسبير في فرنسا عن طريق ڤولتير الذي قضى فترة من حياته في انجلترا وأعجب بالمسرحي الإنجليزي العظيم وكتب عنه حتى عُرف في فرنسا ، وفي القارة الأوروبية ، لما كان للغة الفرنسية من مكانة في عصره . وقد حاول طه حسين مثلاً ، أن يعرف الأدب العربي بأدب اليونان القدماء حين قدم نماذج من الأدب التمثيلي عندهم .

٣ — كتب الرحلات : وهذه الكتب تمثل وسيلة مهمة من وسائل عالمية الأدب ، إذ يمدنا الرحالة بمعلومات عن طبائع الشعوب التي زاروها وعن ميولهم واتجاهاتهم ، وعن مكانتنا عندهم ، بحيث نستطيع أن نعرف نوع العلاقة التي تربطنا بهم فتسهل معرفة مواطن التأثر والتأثير .

والأدب العربي حافل أيضاً بهذا اللون من الأدب ، ولا تزال أسماء الرحالة العرب تذكر في كل مكان من أمثال ابن بطوطة وابن جبير وابن بطلان .

ثانياً : الأجناس الأدبية

بعد أن يدرس المقارن عوامل الانتقال بين أدب وأدب آخر ، يبدأ في الاهتمام بدراسة المواد الأدبية التي كانت موضع تأثر وتأثير ، وأول هـذه المواد هو ما يعرف بالأجناس الأدبية .

ومن الواضح أن التسمية متأثرة بعلوم الحياة ، وقـد أطلقها برونيتيير متأثراً بنظرية دارون في التطور . وهو يرى أن الأجناس الأدبية كالكائنات الحية تولد وتنمو وتتطور وتضعف حسب قوانين معينة من العلاقات ، ولذلك يدعو إلى دراسة الأجناس المختلفة بعلاقاتها التاريخية والفنية والعلمية . فالذي لا شك فيه أن الأجناس الأدبية – وهي ما يطلق عليه الآن فنون الأدب – لها قوانين خاصة بحيث يتميز كل جنس عن الآخر في طبيعته وأسسه الفنية ، والمقارن يهتم بمعرفة تطور هذه الأجناس ، فيعرف تطور المسرحية مثلاً ، ثم يعرف علاقة القصة بالمسرحية .

وذلك لأن هذه الأجناس غير ثابتة ، فهي في حركة مستمرة قد تغير من طبيعتها الفنية من عصر إلى عصر ومن مذهب أدبي إلى مذهب آخر ، وفي هذا التغير قد يفقد الجنس الأدبي بعض خصائصه الجوهرية ليكتسب خصائص جوهرية أخرى كما حدث في المسرح في طريق انتقاله من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية .

وقد تنشأ الأجناس الأدبية طبيعية في الأدب القومي ، أي دون التأثر

بآداب أخرى ، غير أنهـا في تطورها تفيد من الاتصال بآداب الشعوب الأخرى ، فالقصيدة الغنائية نشأت طبيعية في الأدب العربي ، وهي جنس أدبي له طبيعته الفنية الخاصة ، غير أنهـا تطورت في العصر الحديث نتيجة اتصالها بالآداب الغربية وبخاصة لدى شعراء الرومانتيكية .

وقد ينشأ الجنس الأدبي في الأدب القومي نتيجة تأثره بآداب أخرى ، وأوضح مثال على ذلك نشأة المسرحية والقصة في الأدب العربي الحديث .

وعلى الدارس المقارن أن تكون لديه معرفة عميقـة بالأجناس الأدبية وبتطورها حتى يستطيع أن يتبين المصادر الفنية الـتي أثرت على الأجناس الأدبية في الأدب القومي .

والأجناس الأدبية التي تحتل مكانة خاصة في الأدب المقارن يمكن إيجازها على النحو التالي .

١ - الملحمة

ازدهرت الملحمة في عهود الشعوب الفطرية حين كان الناس يخلطون بين الخيال والحقيقة ، وهي قصة بطولة تحكى شعراً وتحفل بالأساطير ، وتنتظم حوادث خارقة للعادة ، وفيها يتجاور الوصف والحوار والخطب ، غير أن الحكاية تمثل العنصر الأساسي فيها . ومحور البطولة فيها أشخاص وطنيون أسطوريون ، والأغلب أن لهـؤلاء الأبطال أصولاً تاريخية لكنها تختلط بالأساطير والخرافات .

وأشهر الملاحم في التاريخ ملحمتا « الإلياذة » و« الأوديسه » لهوميروس فالملحمة جنس أدبي نشأ عند اليونان . ثم انتقل إلى الأدب اللاتيني نتيجة المحاكاة التي ذكرناها من قبل ، فعلى أساس الملحمة اليونانية كتب الشاعر اللاتيني « فرجيل » (٨٩-١٩ ق م) ملحمة « الإنيادة » .

ثم نشأت الملحمة الدينية على يد الشاعر الإيطالي العظيم دانتي (١٢٦٥ — ١٣٣١) الذي قدم ملحمته الشهيرة « الكوميديا الإلهية »[١] وقد جعل موضوعها رحلة إلى العالم الآخر .

وقد حاول بعض الباحثين أن يقارن بينها وبين رسالة الغفران لأبي العلاء غير أنه لا توجد قرينة على وجود اتصال تاريخي بين العملين ، لكن عدداً من الباحثين قد أثبت وجود أصول إسلامية تأثر بها دانتي وبخاصة في قصة الإسراء والمعراج التي انتشرت في الأندلس مع زيادات كثيرة ، وقد اتضح أن دانتي كان مطلعاً في الأغلب على بعض مخطوطات هذه القصة ، أو كان على صلة بالثقافة الإسلامية على العموم ، ويؤكد ذلك تقديره للفلسفة الإسلاميه وفلاسفتها ، فقد جعل « ابن سينا » و « ابن رشد » مع الحكماء الذين ساعدوا على تقدم الفكر الإنساني ، ولكنهم حرموا نعمة العقيدة الصحيحة في رأيه وهما — لذلك — في أول مراتب الجحيم حيث لا عذاب ولا دموع ، ولكن زفرات وحسرات .

ثم تأتي ملحمة « الفردوس المفقود » للشاعر الإنجليزي ملتون (١٦٠٨ — ١٦٧٤) ، وقد نشرت في اثني عشر نشيداً ، وهي تحكي خروج آدم من الجنة على أثر الغواية ، والشخصية الأولى فيها هي الشيطان ، حيث يقــدم الشاعر كثيراً من آرائه على لسانه .

والمعروف أن الأدب العربي لم يعرف « الملحمة » كما عرفت في تاريــخ الأدب ، إلا أن هناك بعض الملاحم الشعبية التي استقت مادتهــا من العرب القدماء وسير أبطالهم ، وصيغت باللغة العامية ، كملحمة « عنترة » و « الزير سالم » المأخوذة عن قصة « مهلهل بن ربيعة » في حرب البسوس » و « أبي زيد الهلالي » و « الظاهر بيبرس » . لكن هذه الملاحم لا ترقى إلى الجنس

---

(١) توفر على ترجمتها إلى العربية الدكتور حسن عثمان .

الأدبي الذي يتميز بطبيعته الفنية الخاصة والتي تستحق به أن تكون موضع الدراسة المقارنة .

* * *

٢ – المسرحية

والمسرحية أو « الدراما » نشأت في الأدب اليوناني أيضاً، والكلمة معناها اللغوي « الحدث » أو « الفعل » action . وهي تختلف عن القصة والملحمة في أنها لا تعتمد على السرد،بل على الحوار ، وأساسها الحدث أو الفعل ،وهي تبني على جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطاً حيوياً عضوياً بحيث تؤدى إلى نتيجة يتطلب الكمال الفني أن تؤخذ من نفس الأحداث السابقة .

والمسرحية حدث وأشخاص وحوار ومسرح وجمهور ، تتعاون كلها في إخراج الحدث المسرحي باعتباره قطاعا حيا تتفاعل فيه الأحداث والشخصيات تفاعلاً يقوم على أسس فنية معينة تختلف من مذهب إلى مذهب ومن مدرسة إلى أخرى .

والمسرحية كما عرفها اليونان تنقسم إلى مأساة وملهاة ، أما المأساة فتعتبر تطوراً لأشعار المديح التي كانت تنشدها الجوقة في أعياد « ديونيسوس » إله الخصب والنماء وإله المسرح ، وأما الملهاة فقد تطورت عن شعر الهجاء حين انتقل من الهجاء الفردي إلى الطابع الاجتماعي العام ، وقد كانت الجوقة تتغنى بها أيضاً في أعياد « ديونيسوس » قصداً للمدح مع النظارة أو السخرية منهم.

ثم أخذت هذه الأناشيد تتطور حتى اكتسبت طابعاً مسرحياً ، وإن كانت تعتمد على الطابع الغنائي للجوقة وعلى ممثل واحد أول الأمر .

ويعتبر « أسخيلوس » أبا المأساة اليونانية ، وقد رفع من عدد الممثلين من ممثل واحد إلى اثنين ، وقلل من أهمية الجوقة ، وجعل المكانة الأولى للحوار،

ثم تلاه « سوفوكليس » الذي رفعهم إلى ثلاثة ممثلين ، وأمر برسم المناظر. ثم أخذت تتطور في موضوعاتها من سيطرة القدر المطلقة عن « أسخيلوس » إلى المزج بين القدر وحرية الإنسان عند « سوفوكليس » إلى إضعاف الطابع الإنساني مع القرب من الواقع عند « يوريبيدس » ويعتبر « أرستوفانيس » صاحب « الضفادع » أبا الملهاة اليونانية دون نزاع .

ولقد عرف الفن المسرحي في العالم عن طريق أرسطو الذى درس المسرحيات السابقة ووضع القواعد والقوانين التي سار عليها القدماء .

وبفعل « المحاكاة » انتقلت المسرحية إلى الأدب اللاتيني ، وظهر عدد من المسرحيين أشهرهم « بلوتوس » الذي أخذ يحاكي شعراء الملاهي من اليونانيين وبخاصة « ميناندر » وقد أثرت مسرحيته « أولولاريا » على « موليير » في « البخيل » .

وفي عهد النهضة عاد الأوربيون إلى مسرحيات اليونان واللاتين وفهموا قواعدها كما قدمها أرسطو ، وازدهرت المسرحية الكلاسيكية في الغرب بقوانينها المعروفة ، التي أهمها أن تحتوي المسرحية على خمسة فصول ، مع اشتراط الوحدات الثلاث ؛ وحدة الزمان والمكان والحدث ، فكما يقول بوالو : « فليكن حادث واحد ، قد جرى في مكان واحد ، وفي يوم واحد ، شاغلا المسرح المليء بالنظارة حتى نهاية التمثيل . »[1]

ثم جاءت الحركة الرومانتيكية أواخر القرن الثامن عشر ، فقضت على المسرحية الكلاسيكية ؛ فلم تتقيد بالفصول الخمسة ، ولا الوحدات الثلاث ، وخلطت المأساة بالملهاة ، وتطورت الموضوعات ، فبعد أن كانت إلهية بطولية عند اليونان والرومان ، تطورت إلى موضوعات أرستقراطية في المأساة الكلاسيكية ، ثم صارت شعبية عند الرومانتيكية .

---

(١) فانسان : نظرية الأنواع الأدبية : ترجمة الدكتور حسن عون ص ٢١١ .

ثم توالت بعد ذلك المذاهب الفنية للمسرحية من واقعية ورمزية ووجودية وواقعية اشتراكية على ما نعرفه في العصر الحديث مما لا يتسع المجال لتفصيله هنا.

والذي لا شك فيه أن الأدب العربي لم يكن يعرف هذا الجنس الأدبي، ومحاولة ربطه بما كان عند الفراعنة من أناشيد دينية محاولة يغلب عليها التعسف. وقد دخلت المسرحية أدبنا الحديث عن طريق الأوربيين، وعن طريق العرب الذين تأثروا بهم، وبخاصة أولئك الذين وفدوا من سوريا إلى مصر وأولهم «مارون نقاش» و «سليم نقاش» و «أديب إسحق» و «يوسف الخياط» الذين قدموا في القاهرة والإسكندرية مسرحيات أكثرها مترجم من المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية.

ثم بدأ التأليف العربي في هذا الجنس الأدبي يأخذ مكانته وخاصة على يد توفيق الحكيم.

* * *

٣ ـ الحكاية على لسان الحيوان

وهي جنس أدبي يختلف المؤرخون في نشأته، فمنهم من ينسبه إلى اليونان، ومنهم من ينسبه إلى الصين والهند، والأغلب أنه يرجع إلى البيئة الشرقية.

وهي حكاية ذات طابع أخلاقي وتعليمي، وأسلوبها هو القالب الرمزي، بمعناه اللغوي لا بمعناه المذهبي، أي أنها تعرض شخصيات وحوادث، في حين تقصد شخصيات وحوادث أخرى. والأغلب أن تكون الحكاية على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد.

ومن قواعدها الفنية، الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية في سياق الحكاية، فيختار الكاتب صفات أشخاصه الأولى بحيث تثير في ذهن القارىء الشخصيات الثانية، فلا ينبغي أن يسترسل في وصف

الشخصيات الرمزية من الحيوانات وغيرها ، حتى ينسى القارىء صفات الشخصيات المرموز إليهم من الناس ، ولا أن ينسى الرموز فيتحدث عن الشخصيات المرموز إليهم ، حتى يغفل القارىء عن هذه الرموز التي هي وسائل الإثارة الفنية . بل يجب أن يختار خصائص الشخصيات الرمزية بحيث تكون كالقناع الشفاف ، تتراءى من ورائه الشخصيات المقصودة .

والحكاية على لسان الحيوان (fable) انتقلت من الهند إلى فارس في عهد « خسرو أنو شروان » (القرن السادس الميلادي) حيث حصل طبيبه الخاص « برزويه » على نسخة من كتاب : بنج تانترا (القصص الخمسة) الذي ترجم بعنوان « كليلة ودمنة » .

وإلى الأدب العربي القديم انتقل « كليلة ودمنة » بترجمة عبد الله بن المقفع ، وقد أثر هذا الكتاب تأثيراً كبيراً حيث تناوله كثير من الأدباء بالشرح والتعليق ، وكتب آخرون كتباً على منواله كالذي صنعه سهل بن هارون في كتابه « ثعلة وعفراء » .

وقد أثرت العربية في الفارسية الحديثة ، في هذا الجنس الأدبي ، إذ كان قد فقد الأصل الفارسي الذي ترجم عنه ابن المقفع ، فأصبح كتاب « كليلة ودمنة » العربي على ترجمة ابن المقفع ، أصلاً لكل ترجمة في اللغات الأخرى ، وقد ترجم إلى ما يقرب من ستين لغة .

وإذا كان هذا الجنس الأدبي قد ظهر عند اليونان وانتقل إلى الرومان فإنه ازدهر وعرف عند الأديب الفرنسي « لا فونتين » (١٦٢١ - ١٦٩٥) ، غير أنه لم يتأثر بالآداب اليونانية واللاتينية فحسب ، بل انتقل إليه تأثير واضح من الأدب العربي ، وذلك أن أحد أصدقائه قد لفته إلى كتاب ترجم من الفارسية إلى الفرنسية سنة ١٦٤٤ ، وعنوانه بالفرنسية :

Le livre des Lumières ou la conduite des Rois, Composé par le Sage Pilpay, Indien, traduit en français par David Sahid d'Ispahan.

« كتاب الأنوار ، أو أخلاق الملوك ، تأليف الحكيم الهندي « بلپاي ، (بيدبا) ، ترجمه إلى الفرنسية داود سهيد الأصبهاني » .

وهذا الكتاب هو ترجمة حرة لكتاب حسين واعظ الكاشفي الفارسي الذي ترجم كتاب « كليلة ودمنة » بعنوان : « أنوار سهيل » .

ثم انتقل هذا الفن إلى الأدب العربي الحديث عن طريق لافونتين ، إذ ترجم محمد عثمان جلال (ت ١٨٩٨) كثيراً من حكاياته في كتاب بعنوان : « العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ » . ثم اهتم به شوقي اهتماماً كبيراً فكتب فيه عدداً من الحكايات متأثراً بحكايات لافونتين بعد الفترة التي قضاها دارساً في فرنسا .

* * *

٤ – القصة

أما القصة فجنس أدبي تأخر في الظهور عن الملحمة وعن المسرحية ، على أن اليونان لم يهتموا بها اهتمامهم بالمسرحية ، وفي العصور الوسطى الأوربية بدأت تظهر قصص الفروسية متأثرة بما وفد إليها من صور الحب في الأدب العربي ، وذلك عن طريق الأندلس من ناحية ، وعن طريق الحروب الصليبية من ناحية أخرى ، إذ بدأت المرأة تأخذ في القصة مكانة خاصة من المنعة والعفّة والقدسية بحيث تنبني القصة على أن يلاقي الحبيب من الأهوال ما يلاقي في سبيل الوصول إلى حبيبته ، وهذه كلها عناصر مأخوذة من الحياة العاطفية عند العرب .

وفي القرن السادس عشر والسابع عشر ظهر جنس جديد من القصص وهو الذي يعرف بقصص الشطار ، وهو يعرض للعادات والتقاليد في الطبقات الدنيا من المجتمع ، وأسلوبها يقوم على الهجاء للمجتمع ، وهي حكاية يحكيها المؤلف على لسانه كأنها حدثت له ، فيصف حياته البائسة الفقيرة ، ويتتبع

تنقله بين طبقات المجتمع من أجل القوت ، ويحكم على هذا المجتمع من وجهة نظره هو ؛ فكل من يمنعه فهو خبيث ، وكل من يمنحه الإحسان فهو خيِّر . والأغلب أن هذا النوع قد تأثر بفن « المقامة » في الأدب العربي ، فقد كانت هذه المقامات معروفة في الأندلس ، وترجم عدد منها .

وفي أحضان الرومانتيكية ، أواخر القرن الثامن عشر ، بدأت القصة نهضتها الحديثة ، فظهرت القصة الاجتماعية ، ثم التاريخية ، ثم الواقعية على ما هو معروف حتى الآن .

أما الأدب العربي فإنه لم يعرف هذا الجنس الأدبي في عصوره القديمة ،وإن كان يمكن تتبع عناصر قصصية في ألوان مختلفة من الأدب ، كما عرف العرب طائفة « القصاص » ، بالإضافة إلى « ألف ليلة وليلة » ، والمقامات ، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد ، والغفران لأبي العلاء ، وحيّ بن يقظان .

على أن القصة لم تعرف في الأدب العربي بمعناها الاصطلاحي إلا في العصر الحديث بعد الاتصال بالأدب الغربي ، وقد تأثرت ولا تزال تتأثر بالمذاهب التي تطورت عليها في الغرب ، كما نعلم من ظهور القصة الرومانتيكية ، والتاريخية والواقعية .

* * *

تلك هي أشهر الأجناس الأدبية التي يعرض لها دارس الأدب المقارن ، والتي ينبغي أن يكون على معرفة دقيقة بالجنس الأدبي الذي يدرس ، فيعرف نشأته وتطوره حتى يستطيع أن يتبين الاتصال التاريخي ومواضع التأثر والتأثير .

- ٣ -

النماذج البشرية

تحفل القصة والمسرحية – على وجه الخصوص – بالشخصيات ، لكن هناك عدداً قليلاً منها يتحول إلى ما يعرف « بالنماذج البشرية » . والنموذج البشري في الأدب هو تقديم صورة متكاملة لشخصية أدبية ، بحيث تتمثل فيها مجموعة من الفضائل أو النقائص كانت متفرقة من قبل في نطاق التجريد أو في مختلف الأشخاص .

ولا يكون للنموذج البشري قيمة فنية إلا حين يستطيع الكاتب أن يجعل منه مثالاً حياً غنياً في نواحيه النفسية ، بحيث يصير أكثر وضوحاً مما نرى في المجتمع .

والأدب المقارن لا يهتم بدراسة هذه النماذج إلا إذا صارت عالمية ، أي انتقلت من أدب إلى أدب ، وقد تحتفظ في انتقالها ببعض خصائص كانت لها في الأدب الذي نشأت فيه ، وتكتسب مع ذلك خصائص أخرى تبعد بها قليلاً أو كثيراً عن أصلها الأول .

والنماذج البشرية أنواع نوجزها فيما يلي :

١ – **النماذج البشرية العامة :**

والنماذج العامة هي التي لا يكون لها مصدر تاريخي أو أسطوري أو غيرهما، وإنما هي تنطبق على نمط معين من الناس في كل مكان وزمان ، ويهتم الدارس

المقارن ببحث الوسائل الفنية التي صور بها الكتاب نموذجاً إنسانياً عاماً في آداب مختلفة . وذلك مثـــل نموذج « البخيل » الذي صوره الشاعر اليوناني « ميناندر » ، والذي حـــاكاه الشاعر الروماني « بلوتوس » في مسرحيته « أولولاريا » أو « وعاء الذهب » . ثم ظهر هذا النموذج عنـــد موليير في مسرحيته « البخيل » حيث يظهر « أرباجون » نموذجاً إنسانياً للبخيـــل . وقـــد ظهر نموذج « البخيل » مندمجاً في نموذج « اليهودي » في مسرحية شكسبير « تاجر البندقية » .

٢ - نماذج بشرية مأخوذة عن الأساطير القديمة :

والكاتب يختار من الأساطير شخصيات كثيرة ، غير أن النموذج البشري الأسطوري هو الذي يستطيع الكاتب أن يحوله إلى رمز فلسفي أو اجتماعي ، وذلـــك كشخصية « أوديب » في مسرحيات « أسخيلوس وسوفوكليس وتوفيق الحكيم » .

ومن النماذج المأخوذة عن الأساطير أيضاً نموذج « بيجماليون » ، وهـــو فنان من قبرص ، صنـــع تمثالاً لامرأة ، ثم هام بجمال هذا التمثال ، فدعا أفروديت أن تزوجه من امرأة تشبه التمثال ، ففعلت أكـــثر من ذلك ، إذ وهبت التمثال نفسه الحياة . وهذه الأسطورة ترمز إلى عشق الفنان لعمله الفني ، وقد ظهر هذا الموضوع عند آفيد الروماني ثم ظهر في أعمال أدبيـــة مختلفة حتى أخرجه برنارد شو في مسرحيته المشهورة « بيجماليون » والبطل الذي يمثل هذا النموذج هو هيجنز Higgins عالم الأصوات Phonetic ، يلتقي بفتاه فقيرة من الطبقة الدنيا في المجتمع الإنجليزي تبيع الزهر واسمها «إليزا» فيعجب بلهجتها لأنها تتيح له فرصة ممتازة في دراسة الأصوات ، فيأخذ في تلقينها دروساً يعلمها فيها الطريقة الصحيحة للنطق الإنجليزي في الطبقات العليا من المجتمع ، وتظهر في المجتمعات الراقية على أنها «دوقة» ، وبهذا التعليم تغيرت طبيعة الفتاة ، لكن هذا التغيير قد ولّد في نفسها صراعاً بين إحساسها بالفرق

بين الطبقة التي نشأت فيها والطبقة التي انتقلت إليها ، ويزداد ألمها حين تدرك أنها بالنسبة لأستاذها ليست سوى موضوع للدراسة . وينتهي الصراع النفسي بأن ترفض البقاء في تلك الطبقة، وتتزوج بفريدي الذي أحبها ، بعد عجزها عن الزواج من أستاذها الذي خلقها واعتدّ بها مدفوعاً بعشقه المهني .

٣ – نماذج مصدرها ديني :

وهي النماذج التي تؤخذ عن الكتب المقدسة ، وغالباً ما يبتعد الكتاب بها عن أصولها كما هي في مصادرها. ومن هذه النماذج شخصية «يوسف» وشخصية «زليخا» في الأدب الفارسي ، كما أخذتا عن القرآن الكريم ، ثم عن التوراة وشروحها ، وقد صوّر هاتين الشخصيتين في الأدب الفارسي شاعران هما الفردوسي (ت ١٠٢١ م) وعبد الرحمن الجامي (ت ١٤٩٢ م) .

ومن هذه النماذج الدينية التي لقيت اهتماماً كبيراً في العصور الحديثة شخصية «الشيطان» ، وقد ابتعدت هذه الشخصية كثيراً عن مصادرها الدينية وبخاصة على أيدي الرومانتيكيين، وذلك كما تظهر عند «ملتون» في «الفردوس المفقود» ؛ إذ يمثل الشيطان الشخصية الأولى في هذا الفردوس حيث يحاول ملتون أن يعبر عن آرائه هو على لسان الشيطان . ثم ظهر هذا النموذج عند «بيرون» وعند عدد من شعراء الرومانتيكية ثم عند الأستاذ العقاد في قصيدته «ترجمة شيطان».

٤ – نماذج مصدرها أساطير شعبية :

وذلك حين يتناول الكتاب شخصيات من الأساطير بحيث تنتقل من أدب إلى أدب وتكتسب صفة العالمية ، مثل شخصية « شهرزاد » المأخوذة عن قصص ألف ليلة وليلة ؛ فقد انتقلت شهرزاد إلى الآداب الأوربية نموذجا لمن يهتدي إلى الحقيقة ويهدي إليها عن طريق القلب والعاطفة . وكانت القصص التي حكتها شهرزاد – عند الأوربين- ترمز إلى القضية الرومانتيكية الكبرى

في نصرة القلب والعاطفة على التفكير المجرد وقد أثر هذا التصوير الرومانتيكي على توفيق الحكيم في مسرحيته «شهرزاد».

ومن النماذج المأخوذة عن الأساطير الشعبية شخصية « فاوست » إذ أنها ترجع إلى أسطورة شعبية ألمانية ، ملخصها أن عالما كيمائياً يسمى فاوست ولد في أواخر القرن الخامس عشر ، زعمت الأساطير أنه كانت له صلة قرابة بالشياطين ، وأنه كان ساحراً ، وأنه وقع بدمه عقداً مع الشيطان ، عاهده فيه أن يطيعه ، على أن يرجع له الشيطان شبابه . وتحكى أساطير أخرى أنه إنما باع نفسه للشيطان ليرضي نفسه بمعرفة الحقيقة ، وأنه عصى الشيطان بعد ذلك فغفر له ، واهتدى إلى الحقيقة ، وهذه هي الفكرة التي صورها جوته ، وبفضله صارت الشخصية عالمية ، وقد عالجها بعد ذلك بول فاليري ثم توماس مان .

ومن أشهر الشخصيات المأخوذة عن الأساطير شخصية « دون جوان ». وقد ظهر في اتجاهات مختلفة ، من حب طائش ، إلى انصراف إلى متع الحياة إلى هجاء اجتماعي .. الخ . وقد صُور على أنه كان شقياً ، ويرجع شقاؤه إلى أنه قد جمع كثيراً من الصفات التي يحسد عليها بوصفه رجلا ، وبها اندفع في طريق الشهوات ، لكنه كان يحتقر هذه الشهوات ، ولا يجد سعادته في الاستغراق فيها ، فهو حائر لا يرضى عن شيء .

وقد عالج شخصية « دون جوان » عدد كبير جداً من الأدباء منهم موليير وبودلير من الفرنسيين وبيرون من الإنجليز وهوفمان من الألمان . وقد تطور هذا النموذج تبعاً لاتجاهات الكتاب ؛ فهو عند موليير خدّاع للنساء ، لكنه مع ذلك يحب الخير ويتصدق على الناس ، وهو عند بيرون ضد رياء المجتمع وتقاليده الظالمة ، يدعو إلى الحب الحر الطليق ، وهو عند بودلير يمثل معنى التائب الذي يلاحقه عذاب الضمير .

٥ – النماذج المأخوذة من التاريخ :

وهي النماذج التي تدخل الأدب من التاريخ بحيث تصبح صوراً لأفكار عامة وتكتسب طابعاً متميزاً بحيث تتسع للتعبير عن اتجاهات مختلفة .

والجزء الجوهري في النموذج البشري المأخوذ من التاريخ يرجع إلى قدرة الكاتب على الإبداع الفني ، لأن النموذج البشري التاريخي – كما يصوره الأدب – لا يرجع إلى مكانة الشخصية في التاريخ ، أو آثارها الإنسانية في أخبارها . فشخصية كالإسكندر الأكبر شغلت الأساطير والقصص الملحمي أكثر مما تمثلت نموذجاً بشرياً عاماً ، ولذلك لم يكن لشخصية الإسكندر حظ في الآداب العالمية الحديثة على الرغم من عظمتها التاريخية وينافس شخصيات أخرى ليس لها في التاريخ مثل هذه المكانة .

والشخصية الأدبية لا تدخل الدراسة المقارنة اعتماداً على وجودها في الأخبار التاريخية ، بل لا بد أن تنتقل من أدب إلى آخر حتى تكتسب صفة العالمية .

ومن أشهر النماذج المأخوذة من التاريخ شخصية كليوباتره التي اهتم بها الشعراء والكتاب منذ العصور القديمة ، وذلك لأن صراعها ضد أكتافيوس ، متعاونة مع أنطونيوس كان ممثلا لصراع حاسم وقد تهيأت تلك الشخصية بمعانيها العاطفية ونتائج أعمالها التاريخية للدخول في الأدب ؛ فكانت كليوباتره ممثلة للقوة وسحر الإغراء ، والخدعة ، والإغراق في الملذات ، والكبرياء ، وحب السيطرة والاعتداد بالنفس ، وبراعة الحيلة .

وقد صارت كليوباتره شخصية عالمية في الأدب بعد أن كتب شكسبير مسرحيته « أنطوان وكليوباترة » وقد تناولها بعد ذلك في الأدب الإنجليزي جون دريدن في مأساته : كل شيء في سبيل الحب ، أو العالم المفقود ، كما كتب برنارد شو ملهاة بعنوان : القيصر وكليوباترة .

وأكثر من صوروا شخصية كليوباترة كانوا يرونها صورة للعقلية الشرقية في نظرهم ، في ميلها إلى لذة الحياة ومتاعها ، والانتصار بالخديعة لا بالجهد ، وسلوك سبيل المكر والحيلة. وقد كتب شوقي مسرحيته « مصرع كليوباترة» فقدمها في صورة المخلصة لوطنها ، تؤثره على حبيبها، وتحيا وتموت لمجد مصر.

* * *

ولما كان النموذج البشري الواحد – مهما يكن مصدره – يتعدد من حيث المعنى الأدبي للشخصية على يد مختلف الكتاب ، فإن على الباحث المقارن أن يهتم أولاً بالصلة التاريخية بين الكتاب ، وبعلاقة التأثير والتأثر ، ثم لا يجب أن يغفل عن المعنى الرمزي للشخصية التي يتناولها ، فقد يكون هذا المعنى فلسفياً أو اجتماعياً أو غيرهما ، لكنه في كل الأحـوال لب الموضوع ، وروح الشخصية التي أحياها الكاتب .

- ٤ -

تأثير كاتب في الآداب الأخرى

وبعد أن درسنا عوامل انتقال الأدب ، والأجناس الأدبيـــة ، والنماذج البشرية ، يأتي دور الكتاب أنفسهم . ويعتبر هـــذا الموضوع من أقرب الموضوعات إلى الأدب المقارن ، ومن أحبها أيضاً لدى الدارسين المقارنين ، حتى إن عدداً كبيراً من الأبحاث قد قدمت فيه .

إن كاتباً ما من أدب ما قد يتميز بصفات معينة ، ويتفرد بخصائص معينة تعرف به ، وهو بهذا التميز والتفرد قد ينتقل إلى أدب آخر فيؤثر في كاتب أو في عدد من الكتاب . وقد تقتصر الدراسة المقارنة على كاتب واحد ،وقد تضم مجموعة من كتّاب أدب لتبين تأثيرهم في كتـاب أدب آخر . وقـد تمتد الدراسة لتبحث تأثير كاتب واحد في عدة آداب . ولنأخـذ مثلاً على ذلك موليير : إن من المسلم به أن جميع شعراء الملهاة في العـالم ممن أتوا بعده قد قرأوه ؛ فما الذي انتقل منه إلى مسرحياتهم ؟ المواقف والظروف أم الصفات والطباع ، أم فن الملهاة ، أم فلسفة الحياة ؟ [١]

على أنه من الواجب – في هذا البحث – أن نتأكد أولاً من وجود الصلة التاريخية بين كاتب وآخر . صحيح أن وجود أوجـــه من التشابه بين إنتاج أديبين في أدبين مختلفين قد يدفع إلى الظن بوجود صلة تؤدي إلى التأثر والتأثير

---

(١) فان تيجم : الأدب المقارن ١٠٨ .

لكن هناك تشابهاً قد يحدث بالصدفـــة نتيجة لتشابه الظروف أو الحالات النفسية أو غير ذلك .

وبعد التأكد من الصلة التاريخية ينبغي التوفر على النصوص لمقارنتها بعد تحليلها تحليلاً وافياً حتى لا تصبح الدراسات حافلة بالغموض والعمومية .

ومنهج البحث المقارن في هذا الموضوع ينبغي أن يتخذ ثلاث خطوات :

١ ــ يبدأ الباحث في دراسة كاتب ما أو مجموعة من الكتاب باعتبارهم مصدراً للتأثير أو الإشعاع ، ثم يبحث عن الصلة التي تربطهم بكاتب أو بكتاب من أمم أخرى باعتبارهم مصدراً للتأثر والاستقبال . وقد لا نغفل هنا عن وجود أدباء وسطاء بين مصادر التأثير ومواطن التأثر .

إن هذه الخطوة تقتضي البحث في تاريخ النصين لمعرفة إمكانية التبادل الزمنية ، ثم ننتقل إلى دراسة العوامل التي أدت إلى تكوين الصلات بين الكاتبين أو بين الكتاب . ثم تبدأ في دراسة الطرق التي وصلت بها النصوص الأدبية للكاتب إلى كاتب آخر ، أعن طريق الترجمة؟ أم عن طريق قراءتها في نصوصها الأصلية ؟ وما نوع الترجمة ؟ أكانت دقيقة أم حرة ؟ ومـا حجم التصرف في الترجمة ؟.. الخ .

وفي مجال دراسة عوامل الانتقال لا بد من دراسة اتجاهات العصر الأدبية والنقدية والنفسية مما يساعد على فهم هذه الخطوة في بحث تأثير كاتب على كاتب .

٢ ــ والخطوة الثانية تختص بدراسة حالة الأدب الذي ينتمي إليه الكاتب المؤثر ، ذلك أن مناط التأثير قد يكون مختلفاً ، فهناك كتاب يؤثرون بأشخاصهم ، فشخصية روسو مثلاً بحبه للإنسانية ودفاعه عن حقوق الانسان صارت مثلاً يحتذى في ذاته وكذلك شخصية فولتير في سخريته وتهكمه .

وقد يكون التأثير من ناحية أخرى غير الجانب الشخصي ، وهنا يبدأ الدارس في بحث الاتجاهات العامة من الأفكار والنواحي الفنية والأجناس

الأدبية والحقائق الأسلوبية ، وذلك كتأثير هوجو وزولا وجوته وشكسبير في الآداب الأخرى .

٣ ـ والخطوة الأخيرة هي دراسة حالة الأدب الذي ينتمي إليه الكاتب المتأثر ، وهنا أيضاً ندرس النصوص لنتبين مواضع التأثر على نحو ما سلكناه في الخطوة السابقة . وقد لا يهتم الكاتب المتأثر بمحاكاة أديب آخر محاكاة مباشرة ، بل قد يفيد من الأثر الأدبي الذي أعجب به ويستلهم روحه في مؤلفاته . وقد يكون التأثر في الجنس الأدبي أو في الأفكار ، أو في الناحية الفنية ، أو في استعارة شخصية معينة اشتهر مؤلفها باختراعها .

ومن المعروف أن كاتباً واحداً قد يؤثر في عدة آداب ، كما هو معروف عن تأثير كل من جوته وشكسبير في الآداب الأوروبية وفي الأدب العربي ، وقد يتأثر أدباء أدب معين بعدد كبير من الآداب الأخرى كما نرى من تأثر أدباء فرنسا بأدباء ألمانيا وانجلترا وإيطاليا وأسبانيا وروسيا . إن دراسة هذا البحث في الأدب المقارن تكشف عن أهم الجوانب التي تتصل بالتبادل الأدبي بين الشعوب والذي يميز الخاصية الجوهرية لعالمية الأدب .

* * *

- ٥ -

دراسات المصادر

ونعني بالمصادر هنا معنى أوسع بما يتبادر إلى الذهن عند إطلاقها، والمقصود بها بحث العناصر الأجنبية التي ساعدت على تكوين كاتب ما ، وهذا البحث يقابل البحث السابق ؛ إذ كنا فيه نهتم بدراسة تأثير كاتب في كاتب آخر ، أما الآن فندرس الكاتب الذي تأثر بكتاب آخرين .

والمصادر الأجنبية التي تعتبر مصادر للكتاب يمكن إيجازها فيما يلي :

١ – منها مصادر تنطبع في خيال الكاتب نتيجة لأسفاره ، وبما رأى فيها من مناظر طبيعية ، وآثار فنية ، وعادات وتقاليد ونظم حياة ، وهذه الظاهرة واضحة وضوحاً كبيراً لدى الكتاب الذين قضوا فترة من حياتهم في الترحال ، على نحو ما نرى لدى أدباء المهجر ، وكذلك تأثر شوقي بما رأى في أسبانيا وفرنسا

٢ – ومنها ما قد يكون نتيجة لمخالطة الأديب للمجتمعات أو الأندية التي تهتم بالثقافات الأدبية العالمية في أرجاء وطنه نفسه ، وهذه الظاهرة كانت واضحة في المجتمع المصري أوائل هذا القرن فيما عرف «بالصالونات» الأدبية مثل «صالون نازلي حليم» .

كما كان تأثيره ظاهراً نتيجة وجود عدد كبير من المدارس الأجنبية في الوطن العربي . ثم أصبحت هذه الظاهرة الآن أكثر وضوحاً بسبب انتشار

المراكز الثقافية الأجنبية وجمعيات الصداقـة ، فضلا عن التطور الهائل في وسائل الإعلام .

٣ – ومنها انتشار تقاليد أدبية خاصة في أدب ما ، وذلـك كانتشار التقاليد الأدبية العربية عن الحب العفيف وانتقاله إلى المجتمعات الأوربيـة وتأثيره في أدب الفروسية على ما ذكرناه سابقا . وقد ينضاف إلى ذلك مـا يتناقله الناس شفاهة من أغان شعبية وأناشيد فطرية .

٤ – وأهم أنواع المصادر هي المصادر المكتوبة ، إذ هي التي يمكن عن طريقها أن نثبت كيف تأثر الكاتب بكتاب آخرين. على أننا نكرر أن التشابه وحده ليس كافياً في الدرس المقارن بل لا بد أن تقوم القرائن عـلى وجود الصلة التاريخية بين الكاتب المتأثر والنصوص التي يفترض الباحث أنه تأثر بها.

إن دراسة المصادر قد تتفرع لتشمل جوانب كثيرة، فقد تهدف إلى البحث عن مصدر أسلوب فني أو موضوع ، أو موقف أدبي ، أو نموذج بشري ، أو جنس أدبي، فيمكننا مثلا أن نبحث «المصادر الأجنبية في مسرحيات شوقي »، فنبدأ البحث عن المصادر بدراسة أسفاره، ثم بدراسة الكتب التي اطلع عليها، وطريقة هذا الاطلاع . وعلينا بعد أن نحدد مواضع التأثر ، هل هي في نوع المسرحية ؛ نثرية أم شعرية ؟ وهل هي في الموضوعات، تاريخية أم أسطورية ؟ وهل هي في المواقف ، كيف كان موقف كليوباترة مثلا ؟ وهل هي في المذهب الأدبي، أكلاسيكية أم رومانتيكية أم واقعية؟ إلى آخر هذه الموضوعات التي تكشف عن مصادر التأثير في الأدب القومي مما يبين عن قيمته الحقيقية وعن قدرته على الأخذ والتمثل والإبداع .

- ٦ -

المذاهب الأدبية

وتعتبر دراسة المذاهب الأدبية دراسة مهمة في حقل الأدب المقارن، لأنها انتقلت من أدب إلى آخر وبخاصة في الآداب الأوربية . ومن المعروف أن أدبنا العربي القديم لم يعرف هذه المذاهب بمعانيها المقررة ، غير أن الأدب الحديث تأثر بها باعتبارات مختلفة .

ومن المهم أن نعرف أن المذاهب الأدبيـــة نشأت وتطورت في الآداب الأوربية نتيجة عوامل وظروف معينة لم تتوافر كلها أو ما يشبهها في الأدب العربي ، إلا أن الدراسة المقارنة تفرض درس هذه المذاهب حتى تستطيع أن ترجع مظاهر التأثر إلى مصادرها في الآداب الأخرى .

ولا نفصل في هذه المذاهب ، وإنما نشير فحسب إلى تطورها من مذهب إلى مذهب ؛ فقد نشأت الكلاسيكية كما نعرف في القرن السادس عشر بعد أن كثرت ترجمات كتاب أرسطو عن « فن الشعر » ثم اشتدت في القرن السابع عشر حين ازدهر الإنتاج الكلاسيكي في الشعر وفي المسرح حيث تجلت الفلسفة العقلية على ما أشرنا إليه آنفاً ، وحيث قام المنهج على فصل الأجناس الأدبية بعضها عن بعض ، وعلى المحافظة على الوحدات الثلاث في المسرحية .

والعقل في الكلاسيكية يعني الذوق السليم والحكم السليم وهو أساس لتثبيت التقاليد والقواعد المقررة ، ومن ثم يوجـــه الكلاسيكيون أدبهم إلى الصفوة

المختارة من الناس ، فالفن عندهم لا يمكن أن يكون شعبياً لأنه يتطلب إدراكا خاصاً لا يتوافر إلا للذين تتاح له فرصة تربية هذا الذوق الذي أشرنا إليه .

وقامت الرومانتيكية أواخر القرن الثامن عشر على أنقاض الكلاسيكية حيث أقامت منهجها على الفلسفة العاطفية ، وحيث توجهت إلى الطبقة الوسطى أو الطبقة « البرجوازية » مع الاعتداد بالفرد وحقوقه تجاه المجتمع . وفي أحضان الرومانتيكية نهض الشعر الغنائي نهضة عظيمة حيث ظهر الشعر الفردي الذاتي القائم على الخيال الذي يولد الصور ، حيث تصبح كل صورة – داخل التجربة الشعرية – عضواً حياً في بنيتها الفنية مما سمعنا به في أدبنا الحديث عن الدعوة إلى « الوحدة العضوية » في القصيدة ، ومع الحقائق الفنية الكثيرة التي تميز الشعر الرومانتيكي ظهرت قوالب فنية أخرى كالقصة التاريخية ، وتطورت المسرحية حيث اختلطت المأساة بالملهاة وحيث انتهت وحدة الزمان والمكان .

وفي منتصف القرن التاسع عشر ماتت الرومانتيكية في الآداب الأوربية الكبرى وظهر المذهب الواقعي رد فعل لها . والمذهب الواقعي في الشعر يسمى المذهب « البرناسي » نسبة إلى جبل « بارناس » باليونان ، موطن الإله أبولو وآلهة الفنون في أساطير اليونان قديماً ، وهو المقام الرمزي للشعراء .

وتدعو البرناسية إلى استقلال الشعر عن كل غاية اجتماعية أو خلقية فيما عرف بالدعوة إلى « الفن للفن » على حد تعبير أحدهم « الشريعة لأمور الدين والخلق للخلق ، والفن للفن ، ولا يمكن أن يكون الفن طريقاً للنافع ، ولا للخير ولا للأمور القدسية ، لأن الفن لا يقود إلا إلى ذات نفسه » ، وعندهم أن الفن ليس وسيلة ولكنه الغاية ، وكل فنان يهدف إلى ما سوى الجمال ليس بفنان ، وكل شكل جميل إنما هو فكرة جميلة .

والبرناسيون يعتنون بالصورة الشعرية في وحدتها العضوية شأن الرومانتيكيين لكن صورهم موضوعية ، خلافاً لصور الرومانتيكيين الذاتية ، ولا يعتقد البرناسيون في الإلهام ، وميزة الشعر عندهم أن يعمم الشاعر مشاعره الخاصة في

صور موضوعية يلتزم الحيدة التامة إزاءها كما يفعل العالم في معمل تجاربه .

وفي القصة والمسرح ازدهر المذهب الواقعي وهو الذي يسمى الواقعية الغربية أو الواقعية النقدية. والواقعيون يدعون إلى تأليف القصة أو المسرحية من الملحوظات الدقيقة لما يحيط بالكاتب من مظاهر طبيعية وإنسانية ، أي أن الكاتب لا بد أن يختار مادته من مشكلات العصر الاجتماعية ، ولذلك كانت شخصياتهم الأدبية - على الأغلب - مأخوذة من الطبقة الوسطى في آفاتها التي تهدد المجتمع بالدمار أو من العمال فيما يعانون من مشكلات ومظالم. وسوف نعرض لشيء من هذا عند دراسة تأثير الواقعية في الأدب العربي الحديث .

وفي أواخر القرن الماضي ، ظهر المذهب الرمزي رد فعل للواقعية ، وهو مذهب لم يفهم فهما صحيحاً لدى عدد من أدبائنا المحدثين الذين تصوروا الرمزية نوعاً من التشبيه حذف أحد أركانه . والرمز كما يفهمه أصحابه هو « الإيحاء » أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة ، وهو الصلة بين الذات والأشياء ، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح ، ومن وسائلهم الفنية تبادل الحواس حيث تأخذ المسموعات ألواناً ، وحيث تصير المرئيات خاضعة لحاسة الشم وهكذا، لتوليد إحساسات تغنى بها اللغة الشعرية . ولعل الرمزيين هم أول من دعا إلى تحرير الشعر من الأوزان التقليدية حتى تلائم الموسيقى فيه دفقات الشعور .

ثم توالت بعد ذلك مذاهب كثيرة من وجودية وواقعية جديدة ومن دعوات هنا وهناك تظهر فترة وتختفي أخرى وقد تتسمى بأسماء مختلفة لا يتسع المجال للحديث عنها في هذه المحاضرات .

والذي يهمنا من هذا كله أن الأدب العربي الحديث تأثر بالمذاهب الأدبية الأوربية ، على ما نعرف عند شعراء المهجر ، وعند مدرسة الديوان ، وعند كتاب القصة والمسرح ، وبديهي أنه لا يستقيم درس هذا الأدب درسا مقارنا إلا بدراسة هذه المذاهب .

- ٧ -

صورة بلد في أدب بلاد أخرى

وهو بحث حديث من بحوث الأدب المقارن، يهتم الدارس فيه ببحث صورة بلد أو شعب في أدب أمـة أخرى ، كأن يدرس مثلاً صورة مصر في الأدب الفرنسي أو في الأدب الإنجليزي ، أو صورتها عند أديب واحد ، كصورة الأندلس عند شوقي .

ولهذا البحث قواعد ينبغي اتباعها :

١ - يبدأ الباحث بدرس الطريقة التي تكونت بها أفكار أمة ما في أدبها عن الشعب الذي يقصد إلى وصف صورته في ذلك الأدب . أكان ذلك عن طريق الرحلة والمشاهدة المباشرة أم بواسطة المصادر المكتوبة ؟

٢ - يدرس الباحث المواطن التي زارها الأدباء وتأثروا بها لأنها تكشف عن العوامل التي ساعدت على تكون الصورة عندهم، فشوقي مثلاً لم يشاهد كل أسبانيا وإنما كانت زيارته للأماكن الإسلامية في الأندلس .

٣ - ينبغي أن يكتفي الباحث بدراسة الأدباء الذين لهم مكانة أدبية دون الاعتماد على الكتابات الصحفية أو ذات القيمة الهابطة .

٤ - يهتم الباحث بعد ذلك بدراسه صدى آراء الرحالة من الكتاب لدى أبناء أمتهم ممن تحدثوا عن نفس البلد أو أرادوا وصفـه ، وتقديم نماذج بشرية لأهله .

وقد تبدو هذه المباحث بعيدة عن دراسة الأدب لأن شرح صورة بلد ما في ذاتها قد لا تفيد التاريخ الأدبي، ولا تكشف عن الصلات المتبادلة بين الكتاب. غير أن القصد الحقيقي لهذا البحث هو شرح الأفكار العامة التي تتعاون على تكوين صورة بلد في أدب ما ، ومن الواضح أن هذا الشرح يستلزم بيان الطريقة التي تكونت بها ، ويستلزم كذلك الكشف عن تأثير البلاد الأجنبية في الكتاب بمناظرها وعاداتها وآثارها ، ثم بثقافتها ، مما يربط بين الآداب المختلفة .

ولا بد للباحث أن يحلل الصور التي كونها شعب عن شعب آخر ، ويبين ما فيها من صواب وخطأ ، ويشرح أسباب الخطأ فيها ، حتى يضع الصورة موضعها الصحيح .

ولا شك أن للصور الأدبية للشعوب تأثيراً عميقاً في علاقاتها بعضها ببعض ، ولها تأثير على عقول قادة الأمة من الساسة والمفكرين في تكوين رأي عام قد يقوده إلى اتجاه خاص في العلاقات. وبهذا يكون للأدب المقارن دوره في أن تعرف كل أمة مكانتها لدى غيرها من الأمم .

* * *

هذه إذن هي البحوث التي يهتم بها « الأدب المقارن » قدمناها في إيجاز ليعرف الطالب ميدان درسه مما قد يعينه في تحديد اختياراته في دراساته المقبلة . ونتقدم الآن لعرض بعض النماذج مما يدخل في هذه البحوث ، ومما تكون له صلة قوية بأدبنا العربي .

القسم الثاني

نماذج من الأدب المقارن



مجنون ليلى

شخصية المجنون في الأدب العربي :

ازدهر شعر الغزل في العصر الأموي على ما هو معروف ، وتنوعت اتجاهاته بين غزل حسي إباحي ، وآخر عفيف عرف بالغزل العذري . ويذكر الرواة أن الحب العذري ينسب إلى قبيلة عذرة التي يروى عن أبنائها أنهم كانوا يقولون : « نحن قوم إذا نظرنا عشقنا ، وإذا عشقنا متنا » .

وشعر الغزل العذري يمثل اتجاهاً معيناً في الحب ، أهم خصائصه أن الشاعر يلتزم بحبيبة واحدة يعيش من أجلها ويظل طول حياته يتوجه بقلبه نحوها حتى إن أشهر شعراء هذه المدرسة عرفوا بحبيباتهم أكثر مما عرفوا بنسبهم الأصلي كجميل بثينة وكثير عزة . وهذا الحب الذي لا يتغير لم يكن يهدف الاتصال الحسي بل كان يتسامى عليه ، ويسمو بالحبيبة إلى مرتبة التقديس ، بل يرى حبه لها جهاداً على ما ينشد جميل :

لكل حديث عندهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد
يقولون جاهد يا جميل بغزوة وأي جهاد غيرهن أريد

ولعل أشهر من عرف بهذا الحب وباستغراقه فيه هو قيس بن الملوح من بني عامر بن صعصعة الذي اشتهر بالمجنون . ونحن نعرض له هنا باعتباره موضوعاً من موضوعات الأدب المقارن يندرج تحت ما ذكرناه من دراسة « النماذج البشرية » .

ولما كان المجنون « نموذجاً بشرياً » مأخوذاً من « التاريخ » فمن الضروري أن نعرض له كما عرضته ظروفه التاريخية .

هناك خلاف بين القدماء حول شخصية المجنون : فمنهم من يرى أنه لم يوجد قط ، ومنهم من يرى أنه كان هناك مجـــانين كثيرون ؛ يقول الأصمعي : « سألت أعرابياً من بني عامر بن صعصعة عن المجنون العامري ، فقال : عن أيهم تسألني فقد كان فينا جماعة رموا بالجنون فمن أيهم تسأل ؟ فقلت : عن الذي كان يشبب بليلى ، فقال : كلهم كان يشبب بليلى [(١)] .

وهذه الاختلافات بين الرواة ليست ذات أهمية في هذا المجال ، فسواء أوجد المجنون أم لم يوجد ، وسواء كان واحداً أم أكثر ، فإن الذي لا شك فيه أنه قد عرف في تاريخ الأدب العربي ، ونسبت إليه قصة في الحب ، كما نسبت إليه أشعار كثيرة ، فهو شخصية موجودة في التاريخ الأدبي إذن ، وقد أثرت بوجودها هذا في آداب أخرى وهو ما يهتم به الدرس المقارن .

أما حبيبته ليلى فهي بنت مهدي بن سعد بن كعب بن ربيعة ، أحبها وقيس وهما بعد طفلان :

تعلقت ليلى وهي ذات ذؤابة ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا إلى الآن لم نكبر ولم تكبر البهم

وثمة رواية أخرى أنه أحبها في شبابه إذ يروى في سبب عشقه لها .. أنه أقبل ذات يوم على ناقة له كريمة وعليه حلتان من حلل الملوك فمر بامرأة من قومه يقال لها كريمة ، وعندها جماعة نسوة يتحدثن فيهن ليلى ، فأعجبهن جماله وكماله فدعونه إلى النزول والحديث فنزل وجعل يحدثهن ، وأمر عبداً له كان معه فعقر لهن ناقته وظل يحدثهن بقية يومه ، فبينا هو كذلك إذ طلع

---

(١) الأغاني (ط بولاق) ١٦٨/١

عليهم فتى عليه بردة من برود الأعراب يقال له منازل يسوق معزى له ، فلما رأينه أقبلن عليه وتركن المجنون فغضب وخرج من عندهن وأنشأ يقول :

أأعقر من جرّا كريمـــة ناقتي ووصلي مفروش لوصل منـــازل
إذا جاء قعقعن الحليّ ولم أكن إذاجئت أرضي صوت تلك الخلاخل
متى ما انتضلنا بالسهام نضلتـــه وإن نرم رشقاً عندها فهو ناضلي

.. فلما أصبح لبس حلته وركب ناقة أخرى ومضى متعرضاً لهن فألفى ليلى قاعدة بفناء بيتها ، وقد علق حبه بقلبها وهويته وعندهـــا جويريات يتحدثن معها فوقف بهن وسلم فدعونه إلى النزول وقلن له:هل لك في محادثة من لا يشغله عنك منازل ولا غيره ؟ فقال : أي لعمري ، فنزل وفعل مثل ما فعله بالأمس ، فأرادت أن تعلم هل لها عنده مثـــل ما له عندها فجعلت تعرض عن حديثه ساعة بعد ساعة وتحدث غيره وقد كان علق بقلبه مثـل حبها إياه وشغفته واستملحها فبينا هي تحدثه إذ أقبل فتى من الحي فـدعته وسارّته سراراً طويلاً ثم قالت له : انصرف ، ونظرت إلى وجه المجنون وقد تغير وانتقع لونه وشق عليه فعلها فأنشأت تقول :

كلانا مظهر للناس بغضا وكل عند صاحبه مكين
تبلغنا العيون بمـــا أردنا وفي القلبين ثم هوى دفـين

فلما سمع البيتين شهق شهقة شديدة وأغمى عليه فمكث على ذلك ساعة ، ونضحوا الماء على وجهه وتمكن حب كل واحد منهما في قلب صاحبه حتى بلغ منه كل مبلغ » .

وهذه الرواية تشير إلى الطبقة الاجتماعية التي كان ينتمي إليها قيس إذ تجمع الروايات أن أهله كانوا سادة في قومه على ما تدل عليه ثيابه وإسراعه إلى عقر ناقته ، كما تشير إلى صفاته الجسمية إذ كان مشهوراً بالوسامة والملاحة . والرواية تكشف أيضاً عن بعض صفات ليلى ، فهي فتاة جميلة ذكية تنظم

الشعر كما ينظمه قيس ، وتجمع الروايات أيضاً أنها تنتمي إلى بيت من البيوت الكبيرة في الحي .

ولم يستطع قيس أن يكتم حبه ، فبدأ يعبر عنه في شعره :

نهاري نهار الناس حتى إذا بدا لي الليل هزتني إليك المضاجع
أقضي نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعني والهمّ بالليل جامع
لقد ثبتت في القلب منك محبة كما ثبتت في الراحتين الأصابع

وقد غضبت منه ليلى لأنه ذكر في شعره ما قد يفهم منه الناس أنهما كانا يلتقيان منفردين ؛ وقد أرسل إليها صديقه قيس بن ذريح مرة « فسلم وانتسب فقالت له : حياك الله ألك حاجة قال : نعم ، ابن عمك أرسلني إليك بالسلام ، فأطرقت ، ثم قالت : ما كنتَ أهلاً للتحية لو علمت أنك رسوله ، قل له عني : أرأيت قولك :

أبت ليلة بالغيل يا أمّ مـــالك لكم غير حب صادق ليس يكذب
ألا إنمـــا أبقيت يا أم مالك صدى أينما تذهب به الريح يذهب

أخبرني عن ليلة الغيل أي ليلة هي ؟ وهل خلوت معك في الغيل أو غيره ليلاً أو نهاراً ، فقال لها : يا ابنة عمّ ، إن الناس تأولوا كلامه على غير ما أراد فلا تكوني مثلهم ، إنما أخبر أنه رآك ليلة الغيل فذهبت بقلبه لا أنه عناك بسوء ، فأطرقت طويلاً ودموعها تجري وهي تكفكفها ثم انتحبت حتى قلت تقطعت حيازيمها ، ثم قالت : اقرأ على ابن عمي السلام وقل له : بنفسي أنت ، والله إن وجدي بك لفوق ما تجد ولكن لا حيلة لي فيك » .

ولم يكن لها فيه حيلة ، إذ كانت عادة العرب أن يمنعوا الشاعر زواج ابنتهم التي يشبب بها ، وقد تقدم أهل قيس يخطبونها له فرفضه والدها خوفاً من العار ، فاشتدت وطأة الحرمان على قيس ، وبدأ يتلمس الأسباب لغشيان منازلها ، فشكاه أهلها إلى السلطان فأهدر دمه ، لكنه لم يبال بالخطر ،

وظل يغشى الحي ويقول : الموت أروح لي ، فارتحل أهل ليلى وأبعدوا ، وجاء المجنون عشية فأشرف على دورهم فإذا هي منهم بلاقع فقصد منزل ليلى الذي كان بيتها فيه فألصق صدره به وجعل يمرغ خديه على ترابه ثم أنشأ يقول :

أيا حرجات الحيّ حين تحملوا	بذي سلم لا جادكن ربيع
وخيماتك اللاتي بمنعرج اللوى	بلين بلى لم تبلهن ربوع
ندمت على ما كان مني ندامة	كما يندم المغبون حين يبيع
فقدتك من نفس شعاع فإنني	نهيتك عن هذا وأنت جميع
فقربت لي غير القريب فأشرفت	إليك ثنايا مـا لهن طلوع

ثم بدأ قيس يهيم في الحي ، ويهمل نفسه ، فرآه عمر بن عبدالرحمن بن عوف عامل مروان بن الحكم على الصدقات فرقّ له وخرج معه إلى قوم ليلى يتوسط لديهم ، غير أنهم أخبروه بخبره ، وأن السلطان قد أهدر دمه ، فرجع ، وأمر له بقلائص ، فردها المجنون وانصرف وقد زادت آلامه :

رددت قلائص القرشي لما	بدا لي النقض منه للعهود
وراحوا مقصرين وخلفوني	إلى حزن أعالجه شديد

ثم رق له نوفل بن مساحق عامل الصدقات بعد ابن عوف فقـال له : « أتحب أن أزوجكها ! فقال : وهل إلى هذا من سبيل ؟ فوعده ببذل الجهد فيه ، ودعا له بثياب ، وصار المجنون على هذا الأمل كأصح أصحابه ، غير أنه لما بلغ ابن مساحق قوم ليلى تلقوه بالسلاح وقالوا : إن السلطان قد أهدر لنا دمه ، ووالله لا يدخل منازلنا أبداً ، فأقبـل بهم ابن مساحق وأدبر فأبوا ، فآثر رد قيس ، فرجع وقد بلغ به البلاء مبلغه ».

ولقد جزعت ليلى لما أصاب قيساً ، فحج بها أهلها رجاء أن تشفى ، فرآها وجيه من وجهاء بني ثقيف يدعى ورداً ، فخطبها وتزوجها ، ويبدو أن

هذه الصدمة هي التي طيرت البقية الباقية من عقل قيس ، ودخل المرحلة التي استحق بها لقب المجنون :

أيا ويح من أمسى يخلس عقله ... فأصبح مذهوباً به كل مذهب
خليعاً من الخلان إلا مجاملا ... يساعدني من كان يهوى تجنبي
إذا ذكرت ليلى عقلت وراجعت ... عوازب قلبي من هوى متشعب

واصطحبه أهله إلى الحج لعله يجد هناك شفاءه ، وقال له أبوه : تعلق بأستار الكعبة واسأل الله أن يعافيك من حب ليلى ، فقال قيس : اللهم زدني لليلى حباً ، وبها كلفاً ، ولا تنسني ذكرها أبداً . ولما رأى الحجيج محرمين أنشد :

دعا المحرمون الله يستغفرونه ... بمكة وهنا أن تمحى ذنوبها
وناديت أن يا رب أول سؤلتي ... لنفسي ليلى ثم أنت حسيبها
فكم قائل قد قال تب ، فعصيته ... وتلك لعمري توبة لا أتوبها

ولما يئس منه قومه تركوه ، فهام في الصحراء ، وظل يجوبها يعيش مع الطير والوحوش ، حتى وافاه أجله في سن صغيرة على الأغلب ، وتختلف الروايات في موته ؛ أكان قبل ليلى أم بعدها ، غير أن معظمها يشير إلى أنه مات قبلها ؛ حيث وجد ميتاً في وادٍ كثير الحجارة ، « فحمله أهله فغسلوه وكفنوه ودفنوه ، قال الهيثم : حدثني جماعة من بني عامر أنه لم تبق فتاة من بني جعدة ولا بني الحريش إلا خرجت حاسرة صارخة عليه تندبه واجتمع فتيان الحي يبكون عليه أحر بكاء وينشجون عليه أشد نشيج ، وحضرهم حي ليلى معزين وأبوها معهم فكان أشد القوم جزعا وبكاء عليه وجعل يقول ما علمنا أن الأمر يبلغ كل هذا ولكني كنت امرأ عربياً أخاف من العار وقبح الأحدوثة ما يخافه مثلي فزوجتها وخرجت عن يدي ، ولو علمت أن أمره يجري على هذا ما أخرجتها عن يده ولا احتملت ما كان عليّ في ذلك ، قال : ما رؤي يوماً كان أكثر باكية وباكياً على ميت من يومئذ » .

هذه هي قصة المجنون كما ترويها المصادر القديمة ، ويهمنا هنا أن نتلمس الحقائق التي جعلت من قيس نموذجا بشريا للمحب الذي قاده حبه إلى الجنون.

وأول ما يطالعنا من هذه الحقائق أن قيسا لم يكن فتى عاديا، بل كان ذا همة وعزم وترفع عن الدنايا .

خيرٌ لمن يبتغي خيري ويأمله ... من دون شرّي وشري غير مأمون
وما أشارك في رأيي أخا ضعف ... ولا أقول أخي من لا يواتيني

ومثل هذه الخصائص الشخصية إذا انضافت إليها رقة الطبع ورهافة الحس وموهبة الشعر ، ثم تعرضت للحب أقبلت عليه ، ووجدت المعنى الوحيد للحياة :

فلا خير في الدنيا إذا أنت لم تزر ... حبيبا ولم يطرب إليك حبيب

ومن هنا انطلق قيس إلى الحب فجعله رسالته في الحياة :

يا صاحبيّ ألمّا بي بمنزلة ... قد مر حين عليها أيما حين
إني أرى رجعات الحب تقتلني ... وكان في بدئها ما كان يكفيني
لا خير في الحب ليست فيه قارعة ... كأنّ صاحبها في نزع موتون
إن قال عذاله مهلا فلان لهم ... قال الهوى غير هذا القول يعنيني
ألقى من الحب تارات فتقتلني ... وللرجاء بشاشات فتحييني

وهو يخلص في رسالته حتى إنه يحمل نفسه العناء عمدا ، ويشق عليها راغبا :

الله يعلم أن النفس هالكة ... باليأس منك ولكني أعنيها
منيتك النفس حتى قد أضر بها ... واستيقنت خلفا مما أمنيها
وساعة منك ألهوها وإن قصرت ... أشهى إليّ من الدنيا وما فيها

وقد جعل في ليلى كل آماله ، لا حياة له بدونها ، بل إنه يرفعها الى مرتبة التقديس فيجعلها قبلته في الصلاة :

فأنت التي إن شئت أشقيت عيشتي ... وإن شئت بعد الله أنعمت باليا
وأنت التي ما من صديق ولا عدى ... يرى نضو ما أبقيت إلا رثى ليا
إذا سرت في الأرض الفضاء رأيتني ... أصانع رحلي أن تميــــل حياليا
يمينا إذا كانت يمينــا وإن تكن ... شمالاً ينازعني الهوى عن شماليا
أحب من الأسماء ما وافق اسمها ... وأشبهه أو كان منـــه مدانيا
هي السحر إلا أنه للسحر رقيـــة ... وأني لا ألقى لها الدهر راقيا

* * *

أعدّ الليالي ليلة بعد ليـــلة ... وقد عشت دهراً لا أعد اللياليا
أراني إذا صليت يممت نحوها ... بوجهي وإن كان المصلى ورائيا
وما بي إشراك ولكن حبها ... كعود الشجا أعيا الطبيب المداويا

* * *

خليليّ إن دارت على أم مالك ... صروف الليالي فابغيا لي ناعيا

* * *

خليليّ إن ضنوا بليـــلى فقرّبا ... لي النعش والأكفان واستغفرا ليا

وهذا التقديس للحبيبة إنما هو نتيجة للحب العفيف ، فهو لم ينعم بها ، وهو لا يستطيع أن يصل إليها ، بل إنه ينظر إليها كمن ينظر إلى بارق في أعلى السحاب :

كأن على أنيابها الخمر شجّها ... بماء الندى من آخر الليل عاتق
ومـــا شمتُه إلا بعيني تفرسا ... كما شيم في أعلى السحابة بارق

وكل أولئك أدى به إلى الحالة النفسية الأولى التي قادته إلى الجنون ، فقد بدأ يستغرق استغراقاً يكاد يكون تاماً في حبيبته ، ولقد يجالس الناس أول

الأمر وتقتضيه آداب المجالسة أن يقبل عليهم وأن يظهر استماعه لحديثهم ، لكنه في حقيقة الأمر بعيد عنهم :

وشُغِلتُ عن فهم الحديث سوى ما كان فيك فإنه شغلي
وأديم لحظ محدثي ليرى أن قد فهمت وعندكم عقلي

وقدأدى به هذا الاستغراق إلى إحساس عميق بالوحدة :

تكاد بلاد الله يا أم مالك بما رحبت يوماً على تضيق

* * *

وأفردت إفراد الطريد وباعدت إلى النفس حاجات وهن قريب
لئن حال يأس دون ليلى لربما أتى اليأس دون الأمر وهو عصيب
ومنيتني حتى إذا ما رأيتني على شرف للناظرين يريب
صددتِ وأشمتّ العدوّ بصرمنا أثابك يا ليلى الجزاءَ مثيب

ثم يبلغ الأمر غايته حين يصل إلى مرحلة الجنون :

فيا ويح من أمسى تُخلّس عقلُه فأصبح مذهوباً به كلّ مذهب
خليماً من الخلان إلا معذّراً يضاحكني من كان يهوى تجنبي

وهو في جنونه لا يكف عن تأمل ما صارت إليه حاله ، محاولاً أن يستكشف أسرار هذا الحب ، مصوراً إياه بالجيوش التي لا نهاية لها:

غزتني جنود الحب من كل جانب إذا حان من جند قفول أتى جندُ

وتلك سمة من سمات الحب الصادق حين يتأمل حاله ، وحين يتصور محبوبته على تلك الصورة التي يرى يده فيها تنبت بالورق الأخضر إذا قدر لها أن تلمسها :

تكاد يدي تندي إذا ما لمستها وينبت في أطرافها الورق الخُضْر

وثمة خصيصة نفسية أخرى تميز هذا « النموذج البشري » ، وهي « فناء »

قيس في الطبيعة ، إذ أن فترة استغراقه في الحب ، وابتعاده عن الناس ، وخلوه إلى نفسه في الصحراء ، كل ذلك قربه من ظواهر الطبيعة الحية أو الجامدة ، فهو يتجاوب مع الحمام إذا سمع صوته :

ألا يا حمام الأيك مالك باكياً أفارقتَ إلفاً أم جفاك حبيبُ
دعاك الهوى والشوق لما ترنمت هتوف الضحى بين الغصون طروب
تجاوب ورقا قد أذنّ لصوتها فكلٌّ لكل مسعدٌ ومجيب

وهو يرق لرؤية الظباء خاصة لما كانت تذكره ليلى ويهمّ بالثأر لها إذا اعتدى عليها معتد ، فقد روى عنه أنه سئل : « أى شيء رأيته أحب إليك ؟ قال : ليلى . قيل : دع ليلى ، فقد عرفنا ما لها عندك ، ولكن سواها ، قال : والله ما أعجبني شيء قط فذكرت ليلى إلا سقط من عيني وأذهب ذكرها بشاشته عندي ، غير أني رأيت ظبياً مرة فتأملته وذكرت ليلى فجعل يزداد في عيني حسنا ، ثم إنه عارضه ذئب وهرب منه فتبعته حتى خفيا عني ، فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه ، فرميته بسهم فما أخطأت مقتله وبقرت بطنه فأخرجت ما أكل منه ثم جمعته إلى بقية شلوه ودفنته وأحرقت الذئب وقلت في ذلك :

أبى الله أن تبقى لحيّ بشاشة فصبرا على ما شاءه الله لي صبرا
رأيت غزالاً يرتعي وسط روضة فقلت أرى ليلى تراءت لناظرا
فيا ظبي كل رغدا هنيئاً ولا تخف فإنك لي جار ولا ترهب الدهرا
وعندي لكم حصن حصين وصارم حسام إذا أعملته أحسن الهبرا
فما راعني إلا وذئب قد انتحى فأعلق من أحشائه الناب والظفرا
ففوقت سهمي في كلوم غمزتها فخالط سهمي مهجة الذئب والنحرا
فأذهب غيظي قتله وشفى جوى بقلبي أن الحر قد يدرك الوترا

وهو لا يمتزج مع الظباء والحمائم فحسب ، بل يستغرق في ظواهر الطبيعة الجامدة من جبال وسيول ؛ فيبكي حين يرى مسيل الماء :

جرى الدمع فاستبكاني السيل إذ جرى
وفاضت له من مقلتيّ غروب

وما ذاك إلا حين أيقنت أنه	يكون بواد أنت فيه قريب
يكون أجاجا دونكم فإذا انتهى	إليكم تلقى طيبكم فيطيب
أظل غريب الدار في أرض عامر	ألا كل مهجور هناك غريب
وإن الكئيب الفرد من أيمن الحمى	إليّ وإن لم آته لحبيب
فلا خير في الدنيا إذا أنت لم تزر	حبيبا ولم يطرب إليك حبيب

وكانت أكثر مناجاته لجبل التوباد الذي كان يذكره بمولد حبه، فقد روى أن « المجنون وليلى كانا وهما صبيان يرعيان غنما لأهلها عند جبل في بلادها يقال له جبل التوباد ، فلما ذهب عقله وتوحش كان يجيء إلى ذلك الجبل فيقيم به فإذا تذكر أيام كان يطيف هو وليلى به جزع جزعاً شديداً واستوحش فهام على وجهه حتى يأتي نواحي الشام فإذا ثاب إليه عقله رأى بلداً لا يعرفه فيقول للناس الذين يلقاهم : بأبي أنتم ، أين التوباد من أرض بني عامر ، فيقال له : وأين أنت من أرض بني عامر ، أنت بالشام ، عليك بنجم كذا فأمّه ، فيمضي على وجهه نحو ذلك النجم حتى يقع بأرض اليمن فيرى بلاداً ينكرها وقوماً لا يعرفهم فيسألهم عن التوباد وأرض بني عامر ، فيقولون : وأين أنت من أرض بني عامر ؟ عليك بنجم كذا ، فلا يزال كذلك حتى يقع على التوباد فإذا رآه قال في ذلك :

وأجهشت للتوباد حين رأيته	وكبر للرحمن حين رآني
وأذرفت دمع العين لما عرفته	ونادى بأعلى صوته فدعاني
فقلت له قد كان حولك جيرة	وعهدي بذاك الصرم منذ زمان
فقال مضوا واستودعوني بلادهم	ومن ذا الذي يبقى على الحدثان

على أن هذا الحب المسيطر كان لا بد أن يولد خصيصة إنسانية أخرى ، وهي الغيرة الشديدة ، وهي أشد ما يتعرض لها الحب ، إذ فيها كثير من

معاني الهوان ، وفيها فوق الحرمان كثير من معاني الشكوك ، حين يتصور حبيبته مع غيره ، غير أن الغيرة قد تؤدي إلى شعور هو مزيج من الحب أشد ما يكون تمسكاً ومن البغض الذي قد يدفعه إلى محاولة نسيانها والسلو عنها ، ولم ينج من ذلك قيس ، إذ بدأ يحدث نفسه بنسيانها بعد أن زوجت :

ألا أيها القلب الذي لج هائماً   بليلى وليداً لم تقطع تمائمه
أفق قد أفاق العاشقون وقد أنى   لحالك أن تلقى طبيباً تلائمه
فمالك مسلوب العزاء كأنما   ترى نأي ليلى مغرماً أنت غارمه
وجدتك لا تنسيك ليلى ملمةٌ   تلم ولا ينسيك عهداً تقادمه

ثم تزداد غيرته حين يبلغه زفاف ليلى إلى ورد :

كأن القلب ليلة قيل يُغدى   بليلى العامرية أو يراح
قطاةٌ عزّها شركٌ ، فباتت   تجاذبه ، وقد علق الجناح
فلا في الليل نالت ما ترجّي   ولا في الصبح كان لها براح

ويدفعه ذلك كله إلى السخط على أهلها ويصفهم بأنهم تاجروا بها حين زوجوها من ورد ابتغاء ماله :

ألا إن ليلى العامرية أصبحت   تَقَطّع إلا من ثقيف حبالُها
هم حبسوها محبس البُدْن وابتغى   بها المالَ أقوامٌ ، ألا قل مالها

ثم يزداد شقاؤه حين يتصور ليلى في أحضان زوجها ورد ، فيفيض لوعة حين يسأل :

بربّك هل ضممت إليك ليلى   قبيل الصبح أو قبّلت فاها
وهل رفّت عليك قرون ليلى   رفيف الأقحوانة في نداها

ثم تدله غيرته في النهاية على سبب حرمانه وشقائه ، فيصب كل سخطه وغضبه ولعناته على والد ليلى :

ألا أيها الشيخ الذي مـــا بنا يرضى
شَقيتَ ولا هُنئيتَ من عيشك الخفضا

شقيت كما أشقيتـــني وتركتني
أهيم مع الهُــلاّك لا أطعم الغمضا

وتلك إذن هي قصة قيس وصورته النفسية كما صورتها المصادر العربية القديمة ، على أننا نلفت إلى أنها لم تنتظم فيهذه المصادر قصة مترابطة محبوكة الأطراف ، وإنما هي أخبار متناثرة تروى وفقاً للرواية العربية القديمة أو وفق ما تقتضيه صنعة الغناء .

* * *

المجنون في الأدب الفارسي :

من الحقائق المقررة أن الأدب الفارسي تأثر تأثراً عميقـاً بالأدب العربي نتيجة الفتح الإسلامي ، فقد أقبل الفرس على الدين الإسلامي ، وأقبلوا على العربية لغة القرآن ، وكتبوا فارسيتهم بحروف عربية ، وشارك حشد هائل منهم في بناء الفكر الإسلامي سواء باللغة العربية أم الفارسية .

وقد انتقلت قصة المجنون إلى الأدب الفارسي ؛ فكتب فيهـا عدد من القصاص والشعراء نكتفي هنا بعرض بعض النصوص لدى اثنين منهم [١] .

ليلى والمجنون لنظامي

ونظامي (أو نظام الدين الكَنجوي ت ٥٩٩) يعتبر أمير الشعر القصصي

....

(١) اعتمدنا في نقل هذه النصوص – كما هي – على الدكتور محمد غنيمي هلال : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي ، مطبعة الانجلو المصرية ١٩٥٤

في الأدب الفارسي، وقد كتب قصته ليلى والمجنون معتمداً في معظم تفصيلاتها على الروايات العربية مع تغييرات نشير إليها بعد ذلك ، وهي تبدأ بمقــدمة طويلة بعضها أشعار في مناجاة الله ، وبعضها مدح للرسول ﷺ ، وبعضها الآخر في التغني بالخمر التي يستعيد على أقداحها ذكرى من قضوا من الخلان والأصدقاء ، ثم يسير في نظم القصة على النحو التالي :

« كان هناك ملك عظيم من ملوك العرب ذو جاه ومال وَفـر ، ولكنه – ولا عقب له – كشمع بلا نور ؛ يتوق إلى الخلف توقان السنبلة إلى الحب ، وطالما بذل الجهد في بلوغ أمنيته ، وكم جد المرء في طلب ما يضره ! وكان خيراً له ألا يجاب إلى سؤله .... واستمع الله دعاءه حين تضرع إليه، فمنحه ابنا كالبدر فسماه قيسا ، فكان مقياس الفضيلة .... ولما بلغ العشر صارفتنة الخلق وسحر الوجود ، وقرت به عينا والده ، فأرسله إلى المكتب ، وكان معه جمع من أبناء البيوتات ، وكان في رفقة الصبية جمـع من البنات يتعلمن معهم ، من بينهن درة نقية ، تنفذ نظراتها إلى القلوب ، وكأن وجهها وسط ذوائب شعرها مصباح في ليل ، أو شعلة دون جناحي غراب أسحم . ورآها قيس فأحبها ، وأسلم قلبه لهواها ، وبادلته هي كذلك بحبه حباً وتساقيا على الصبا كئوس العشق متآلفين ، وانصرفا دون رفقتهما عن العلم إلى الحب. وشهر عليهما العشق سيفه فانتزع قلبهما من جنبيهما .... ووقعا في معرض القيــل والقال ، ولاكتهما الألسنة .... وكان لا يقر لقيس قرار ، وهو في صحبة تلك الغانية فاقد الصبر .. وحجبت دونه ليلى فنثر قيس على فراقهــا درر الدمع ، وهام في الفيافي ، وكان يذهب كل ليلة يقبل بابها ، خفيفاً كأن له مائة جناح ، ويعود بطيئاً كأنه يسير على شوك .

وكان يطيب له المقام بجانب حيها في جبل نجد، ويشتغل عن كل حديث إلا حديثاً يذكر بها ، وطالما حمّل أنسام الصبا إليها السلام ، وكان يخاطبها قائلا : يا شمع أسرار الروح ، رفقاً بفراشة روحي أن تحرق بنارك ..

أنت الدواء لدائي والمرهم لجرحي .. قد أصابتنا العين ففرقتنا .. وهكذا شأن الكنز الذي لا يضن بأسراره يصبح نهباً للناس .

وربما خف المجنون غدوة في جمع من خلانه ، فمر أمام مخيم ليلى ، وتلمحه ليلى من خلف ستارة الباب فتشرق عليه كفلقة البدر ، ويتشاكيان فيطول هول الشكاة ، وليلى في ذاك المقام كالصبح يتألق محياها ، والمجنون مصباح يخفت نوره أمام أضواء ذلك المصباح . وليلى صبيحة الروح والمجنون أمامها ثمل يمزق ثيابه وجداً ، وعلى راحتيها خمر مسكية الرائحة ، والمجنون في سكر لا بالخمر بل برائحتها ، وما زال قانماً بالنظر ، حتى تنبه القـــدر فحرمه إياه .

وأخبر قومه أباه بمن هـــام بها ، ونصحوا أن يسرع بطلب تلك الدرة لتنتظم في سلك زواجه . فخرج قومه في جمعهم وزينتهم إلى ديار ليلى ، وقام أهلها لهم بواجب الضيافة ؛ ثم أفصح والده عن القصد في أن يردَ ذلك المحترق الكبد عين الماء ، وأن يبترد من ذلك النبع ، وقال لوالدها : أنا من تعلم مكانة وغنى ، فاطلب ما شئت ، واشتط ما بدا لك في الصفقة .... فأجاب والد ليلى : إنك تتحدث بما لا يواتيك فيه الرأى، وحولي من الأعداء كُثرٌ أخاف أن يشمتوا بي ، وابنك مجنون ، فاشغل نفسك بطلب شفائه قبل أن تطلب له قرينة .... وإليك عني فما لي إلى إجابة سؤلك من سبيل. فانصرف القوم آيسين ، ينشدون إصلاح قيس بالنصح وطلب السلوى عن ليلى بسواها من النساء .

وأضحى المجنون على نصائحهم مبلبل الخاطر ، يضرب هائماً في الجبال، والصحارى ، على مثال وامق في حبه لعذراء ، يتغنى بأبيات يرددها كل من سمعها ، وتثير شفقة كل من يصغى إليها . يلوم نفسه على ما كان منه ، إذ وقع كالصيد الأعرج في الشباك لم يستطع فراراً ، وصار مجنوناً عند الناس وشيطاناً في نظر أهلها . وكان يسترحمها في بكائه : أي جرم لي غير حبك

أقاسي منه هذه الأهوال . إذا غلى بك نار الغضب عليّ فها هي ذي دموعي كفيلة بإطفاء تلك النار . لا رفيق لي غير ظلي ، ولن أسائل ظلي عنك خوف أن يكون عليّ رقيباً ، وبينما أرعاك بظهر الغيب ، تنسحبين أنت بظلك دوني . إن قدميّ من العناء كلامين ، ويديّ كيائين ، فهما يرسمان اسمك ، إذ هو لامان وياءان !

ثم يسقط إعياء في حال تثير العطف . والعشق غير الخالد مسلاة مهينة للشباب ، أمرها إلى زوال . أما العشق الذي يثبت فيه قدم صاحبه فليس عبثاً من الخيال ، بل باق على الأيام ، وكان المجنون الشهير بالعشق على أتم علم به ، فقد صمد لأعبائه طوال حياته ، كوردة تنفح بريح العشق الطيب ، حتى إذا قضت خلفت وراءها قطرات طيبة هي ماء الورد .

واشتد الأمر بقيس ، وطلب أهله له الدواء ، واتفقوا أن يُذهب به إلى الكعبة ، فأعد أبوه العدة للرحيل به في موسم الحج ، ولما انتهى إليها قال لابنه : هذا مقام الجد فانظر علك تجد دواء لما بك ، فتعلّقْ بأستار الكعبة واطلب لنفسك الخلاص .... فبكى المجنون ثم ضحك ، وتلوى تلوي الثعبان ثم تعلق بحلقة الكعبة وقال : **بعت روحي في حلقة العشق ، فلا كانت لي أذن بدون تلك الحلقة . يقولون لي دع عنك أمر العشق ، والعشق قوتي وبدون هذا القوت فواتي . فلا جرى القدر لي بغير العشق ! فيا رب روّني بمائه . وأدم لعيني حلية الاكتحال به ، ويا رب زودني من عشقها . وإذا قصر عمري العشق فزده في عمرها ، وإذا صرت كالشعرة هزالا فلا تنقص منها شعرة ، فبدون خمرها لا كانت كأس ! فروحي فدى لجمالها ، ودمي حلال لها .**

فلما سمع والده ذلك أيقن أن داءه بلا دواء ، وعاد به آيساً .

وذات مرة تربص أهل ليلى بقيس الدوائر ، واستعدوا للقائه بسيوفهم ، وعلم قومه بالأمر ، ونُمي الخبر إلى والده ، فخاف أن يتسلل المجنون إلى

ديارها عن غير علم فيكون حتفه . فبحثوا عنه فلم يجـــدوا له أثراً ، فزاد خوفهم عليه أن يكون قد انتهى به الأجل .... بينما كان المجنون معتزلاً مكاناً خفياً كالكنز بعيداً عن الأنظار ، لاهياً عن مشاغل الدنيا ، قد جعلها دبر أذنيه ، وزهد فيما يطعم الناس ، وظل في مكان الصيد بلا صيد ، ولم يضجر من أهوال العشق ، إذ أنه خلص به من حب الذات ومن قيود النفس ... وأخيراً اهتدى إلى مكانه أبوه فوجده راقداً على الأرض في كهف ، مسنداً رأسه إلى حجر ، قد ثمل بخمر التجرد من الذات . ولمـــا تعرف على والده بكي له معتذراً عن أن يستجيب له في أمر هو مقدر عليه ، ورق له والده ، وبلغ به الأسى كل مبلغ ، وأخذ في نصحه قائلا : ألك في الراحة من هذا العناء ، ومن تحمل طعنات الأعداء ؟ فعد إلى مخيمك لتنعم فيـــه بقرينة توافقك وتوافقها ، وترى فيها مرآة نفسك ، فتطبك مما أنت فيه . وهذا خير لك من أن تضرب في حديد بارد وحذار أن تظل بلا رأي ، فمن لا رأي له لا قدم له كالكرم بلا عريش . وفي طريق العشق عقبات ، والقوم لك بالمرصاد . فتحرر من قيود الجنون ، وعد إلى أصدقائك الكُثُر ، واسلم على رغم الأعداء .

وأجاب المجنون والده في لهجة التبجيل والإعظـــام .... ولكن ماذا أفعل ؟ وما لي في أمري من اختيار . وأنا رهين القدر الذي تضل معه الحيل . ولو خير القمر لم يرم عن أوج كماله . وتلومني في البكاء ، وهو شأن المُبْتَلِين وأني لأخاف أن أضحك فأحترق بضحكتي ، كما يحترق السحاب بضحك البرق . والعاشق لا يرهب السيف ، إذ السيف لا ينال من رأسه ، وإن نال منه فسعادة الآخرة .

وحمله أبوه إلى المنزل ، وما إن ظل به بضعة أيام حتى مزق ثيابه وعاد إلى حياة الفيافي ، إذ كان يحيا حياة هي الموت في جبل نجد ، يشكو ما به من الوجد ، في طرائف تناقلتها الألسن ، وأناشيد طالما رددها المجنون .

وأما ليلى فهي آية الجمال ، ومحراب صلوات عباده ، النامية ببستان الحسن لا ينجو من قوسها صيد ، وحلقات ذوائبها طوق صيد لعنق الآساد . كانت ترسل آهاتها خافتة وسط الليل خوف الرقيب، كالشمع يحيا على سم الضحكات يبدو حلو البسمات وهو في الحقيقة باكٍ . يحترق بنار لا ضوء لها ولا دخان ، هي نار الفراق . وكانت ليلى – مع ما هي عليه من فاتن الجمال – تجيد النظم فهي درة غير مثقوبة تنظم الدر ، كل بيت من شعرها مثلها بكر . فكان شعر المجنون كالنار اتقاداً ، وجوابها له كالماء لطفاً ورقة . وكان من صوت هذين البلبلين صداح تطيب به خواطر من تبلبلت أفكارهم من الحب. واستمرا على هذه الحال ردحاً من الزمن قانعين بالخيال ، وكلاهما من العشق خيال .

وذات مرة خرجت ليلى في فصل الربيع إلى حديقة قريبة ، قد حليت بورودها الحمر والصفر ، فوق زمرد العشب ، انتثرت فوقه لآلىء الندى الرطبة . فقد كشف فيها الرمان عن حبوب في صدره من نار، وبدا النرجس بأعين مرضى تخالطها السقام ، كأنما تبحث من جوى الحب عن هدأة في منام. وانطلقت الطيور تغرد ، وكان البلبل من بينها في هيامه بالورد كالمجنون . وجلست ليلى الحوراء لترى الحديقة في ظلال الورود ، وقطفت كأس نرجس. ولم يكن غرضها سوى مناجاة البلبل الثمل ، والإفضاء إليه بلوعات صدرها. وهناك تنزهت بمنأى عن العيون في مزرعة نخل، وجلست تحت شجرة سَرْوٍ شبيهة بقامتها فكأنها فوق العشب الأخضر بين الورود ودون الشجرة جناح ببغاء . وبينما تناجي قيساً انطلق من الطريق صوت يتغنى بشعر المجنون وعادت تشرح ما رأت لأمها .

وكان قد مر بها في البستان شاب ذو مكانة في قومه ، يشار إليه بالبنان اسمه ابن سلام ، فرأى تلك الغادة كمصباح في طريق حافل بالريح ، فغفل عما يفعل الريح بمصباح ، وأرسل يطلب الزواج بها من والدها ، فوعده أبوها

بتزويجه منها حين تبل من مرضها ، وبعد أن تتفتح زهرتها وتبرأ مما علق بها من شوك ، فآب إلى قومه على ثقة من الظفر آنفاً .

وبينما ظلت ليلى بين قومها مستوحشة ، كان المجنون نضو الأسى ، ضالاً كحظه في السهول والجبال ، لا أنيس له غير الوحوش في الصحراء ، يهيجه الشوق في نواحي نجد ، وقد مرّ به يوماً ملك تلك الناحية نوفل ، وكان قوي الجناب لطيف المحضر ، له رقة الغزال متى يدعو داعي الهوى ، وغضبة الليث في ميدان الوغى . وكان قد خرج للصيد في جمع من جنده ، فرأى ذلك المبتلى بعيداً من المحبين ، وبين قطعان الوحوش ، فاستخبر عنه صحبه ، فقالوا له : إنه على ما ترى من جنونه بحب امرأة ، يمضي أيامه ينظم القصائد ، ويناجي السحاب الذي يطلع من جانب ديارها ، يأتي إليه كثير من المسافرين ليروه ، يحملون له الطعام والشراب ، وقلما يقبل بعد جهد منهم كأساً ، يشربه على ذكرى الحبيبة . وسمع نوفل قصته ، فرق له ، واقترب منه ، وتحدث إليه ، وأقسم له أن سينيله بما لديه من قوة ومال ، وهو الذي لو تعلق غرضه بعقاب الجو لأدركه ، ولو كمن مطلبه كشرارة في الصخر لاستخرجها من مكمنها ، فأطفأ المجنون ببرد وعده لهيب أحشائه ، وقر قراره في كنفه . وخرج عنده من الحمّام ، وارتدى ثياباً جميلة ، وغدا وجه الناحل أرجوانيا واسترسل شعره الفاحم حول قمر وجهه . واستمر مدللاً لدى مضيفه بضعة أشهر ، ثم أخذ صبره ينفد فعتب على مضيفه ، وذكره بالوعد ، وأنه لا يحيا إلا على ذلك الأمل . فرق له نوفل ، ولبس درعه وتقلد سيفه ، وخرج في مائة من رجاله شاكي السلاح . وقصدوا ديار ليلى ، وأرسل إلى أهلها رسولاً يخبرهم بمطلبه منهم ، وأنذرهم إن رفضوا ، ولم تنجح المفاوضة ، فاستيقظت الفتنة ، وشبت الحرب بين الفريقين ، وحملت السيوف من كؤوس الدم ما روّت به الأرض سكرى ، وفتحت طيور السهام مناقيرها لتروى من دماء الأبطال . وكادت تدور الدائرة على نوفل وصحبه ، لولا أنه أرسل في طلب المدد ، فجاءه جيش تهتز له قواعد جبل أبي قيس .

وأخيراً انجلت الحرب عن هزيمة حي ليلى ، وأقبل أبوها يقدم فروض الطاعة قائلا : أيها الملك العظيم . إني لأرضى حكمك في ابنتي قتلا بحد السيف أو ضرباً أو حرقاً ، ولكني لا أعطيها المجنون . والموت لدى الأحرار خير من العار ، ولو وضعت زمامها في يده اقترن اسمي بالفضيحة ، فإن أجبتني لما أرجو ، وإلا عدت إلى تلك العروس فرميت برأسها إلى الكلاب ، وخلصت من أمرها وأمر الحرب والصلح . ولأن تنهشها الكلاب خير من أن ينهش عرضها الناس . فرق له نوفل وقال له : إنما طلبت ليلى لتعطيها عن رضى وأي امرأة قيدت عنوة فهي كالخبز القفار أو كالحلوى خلطت بالملح لا نفـع فيها ، وغلى المجنون بنار الغضب وقال لنوفل : لقد قدتني ظامئاً إلى الفرات ثم منعتني وروده ، ودعوتني جائعاً إلى طيب مائدتك ثم رددتني عنها كالذباب ثم انفلت من بين رجاله ولم يقف نوفل له على أثر . وظل في الصحراء يشكو لنفسه همومه .

وذات مرة رأى غزالة في شباك صائد يهم بذبحها ، فثار المجنون قائلا : أيها الخسيس الطبع ، حرر من الشباك تلك العاجزة المسكينة ، لتنطلق إلى أليفها أمينة . وماذا يقول عنك ذلك الأليف حين يفتقدها ليلا ؟ سيقول : أيهذا الذي حجبها عني ، ليُصِبْك مثلي ألم الفراق ، ولتذق مثل ما أنا فيه من عيش . فإذا اتقيت الله في آلام المتوجعين ، فانزع أسنان طمعك مـن هـذا الصيد . فامتثل الصائد أمره وتاب عن صيد كل ذي روح . وحين أطلق الغزالة من الحبال أقبل المجنون عليها إقبال الوالد على ولده ، ومسح بيده على جسمها ، وأخذ يناجيها قائلا : أيهذه النائية عـن الحبيب ! أنت مثلي من حبيبك في هجر .. . رائحتك تحمل لذكراي ريـح الحبيبة ، وعيناك عيناها ، فانطلقي حرة من كل الشباك في حمى ليلى ثم أطلق الغزالة وأمضى ليله ساهراً ، لم يمس جنبه الأرض ، قائماً على قدميه يحترق كالشمع .

في الصباح تحلت السماء بثوب أصفر لاستقبال اليوم الجديد ، وابتسمت

عن قرص من الذهب ، واكتسى المشرق بحمرة الورد ، وسار المجنون ذابلا كزهرة الخريف .... وجلس في ظل شجرة عالية يجانبها نبع صاف كحوض الكوثر ، وحوله من العشب بساط من الإستبرق . وجثم على فرع من فروع الشجرة غراب في لون شعر الحسان ، له عينان كأنهما مصباحان . فأخذ المجنون يناجيه : أيها الغراب الأسحم ، لماذا أنت في لون الليل ؟ أوَ قد احترق قلبك عشقاً فصرت كالفحمة ؟ لا تهرب مني ، فإني مثلك في لباس الحداد . ولا رفيق لي سواك في هذا المكان المهجور ، وستمر بي يوماً وأنا محتضر فاْحمل بفضلك إلى القبر. وبينما هو مسترسل في الحديث إذا بالغراب يبسط جناحيه ويطير ، وظل قيس في مكانه حتى أدركه الليل أسود الجلباب كالغراب .

وعلمت ليلى بما تم في أمر نوفل ، وأنه رُدَّ غير مجاب ، فأخذ منها الضيق كل مأخذ ، وجعلت ترسل خفية آهاتها من خلف خدرها ، وصارت عيونها من البكاء كالورد وكانت نرجساً .. .. وطارت شهرة ليلى في الآفاق ، وتطلع إليها الخاطبون يطلبون وصالها بالمال والولايات ، وهي تداري الناس في آلامها ، وتحاذر أن يعلم أحد سرها ، فكانت مثل شمعة تبدو في مظهر ضاحك وباطنها يحترق .. .. وتقدم لخطبتها ابن سلام ، وبذل الوفر من المال مع ساحر الكلام ، ولم يجد والد العروس بداً من إجابته إلى طلبته ، فزُفت تلك الشبيهة بالبدر التمام إلى تنين .. .. وحملها إلى قومه ، وهناك هم بها ليقطف من جناها ، فلطمته لطمة شديدة ، وقالت : **أقسم بخالقي الذي صورني على هذا الجمال ، لن تنال مني غرضا ، وإلا أرقت دمي بسيفك .** فيئس منها ، وعلم أن قلبها مشغول بآخر ، فقنع منها بالرؤية من بعيد ، وظلت هي تتنسم أخبار قيس ، وكم انتحبت جزعاً ، وتجلى عشقها كالنهار .

كان المجنون لا يقر له قرار في مكان ، وقد اختلط عليه أمره فلم يعد يفرق بين الشوك والورد ، وإذا بأعرابي على جمل يطلع عليه فيراه ويقول له:

أيها الغافل عن حساب حياتك ، المتفاني في عبادة حسناء ، خير لك أن تصرف نفسك عن الغيد إذ لا ينتظر منهن وفاء ، فانفض يدك ممن شيمته الغدر ، فقد تزوجت ليلى بآخر ، وهي طول اليوم في أحضانه ، وإذا ذهبت عنك هذه فهناك ألف غيرها ، وكم قاسى الرجال من جفاء النساء ولم يذق أحد منهن طعم الوفاء ... فوقع المجنون يائساً ، ومزق ثيابه ، وغاب عن وعيه ، فندم ذلك الشيطان الذي قص عليه هذا الخبر ، ولم يبرح مكانه حتى عاد إليه رشده ، واعتذر له .. وقال له إنما كان يمزح وإن حبيبته – على الرغم من أنها تزوجت – لا زالت مقيمة على حبه ، فهدأ المجنون قليلا ، وصار كالطائر الكسير الجناح ، وظل يناجي ليلى عاتباً ، حانقاً على زوجها، ذلك الغراب الذي اقتطف الثمرة من بستان أمله ، معاهداً إياها أنه على حبها مقيم ، وأن من كان في مثل جمالها حلال له دماء الناس .

وكان والد قيس قد انفصل عنه ، حزيناً حزن يعقوب على يوسف ،وظل قعيد داره ، يتزود لقبره ، وخاف أن يدركه الأجل قبل أن يرى فلذة كبده ، فاتكأ على عصاه ، وخرج مع بعض قومه ، للبحث من جديد في طلب ابنه ، وعثر عليه بعد لأي ، ولما عرفه المجنون سقط على قدميه باكياً ، ونظر إليه الأب مستعبراً ، وأخذ ينصحه قائلا : ما جدوى مقامك غرضاً لسهام الهلاك ، حتى إذا قضيت افترستك السباع ، ومهما اعتزلت الناس فلن تصل بهذه العزلة إلى غايتك ، فاصبر وتسل ، واخدع نفسك بباطل من الخيال حتى تشفى ... وكل حال إلى تحول فتزود من هذه الدار لتلك الدار ،فكل امرىء رهين بعمله وأجله .. وإن كنت آدمياً فعش بين الناس ، وتعال ليقوى بك ضعفي ، ويهدأ روعي ، فما أنا إلا هامة اليوم أو الغد ، وقد تعود لتراني غداً فلا تجدني ، فتمرغ رأسك على تراب قبري ولو صارت أنفاسك دخاناً من لوعة فراق فأي جدوى منها من ذلك الحين ؟

وأراد المجنون أن ينزل على نصيحة أبيه، واطمأن قلب الأب إلى أنه سيسلو

ولكنه عندما فكر في التوبة من العشق ، غلبه العشق على أمره ، وقال لأبيه : يا من أنا وليد فضله ، ومن نصيحته حلية أذني ومصباح روحي !.. أحاول أن أحمل نفسي على نصائحك فلا أستطيع فلا تفرض عليّ قيود العقل بعد أن تحررت منها ، ولا تسخر مني لأني رهين العشق ، فالعالم عندي لايساوي بدون العشق حبة . وكل ما سوى العشق ليس له من ذاكرتي إلا النسيان ، وقد توحشت في ضلتي ، وأنى لوحش أن يعيش بين آدميين ؟ ولن تستطيع أن تصلح من أمر العاشق إذا حرمه القدر حظه من الاستقرار ، وإنما يبكيك الأحياء إذا مت ، وأما أنا فماذا ترجو مني ولست في عداد الأحياء ؟

وودّعه والده باكياً ، وما إن مضت أيام حتى انطلق طائر روحه من شباك جسمه . والمرء في الدنيا قصير المقام ، كالبرق ما يبدو إلا ليختفي ، وهو في هذه الدار ميت ، وحياته الحقة في موته ، فالعاقل من اتخذ الدنيا مجازاً للآخرة ... وعلم المجنون – بعد قليل – بموت والده ، فخف إلى قبره باكياً مستغفراً .... وبعد أن قام بواجب الحداد على أبيه ، انصرف لمأواه في في الفيافي ، آنساً بالوحوش ، يأكل مثلهم من نبات الصحراء ، ولا يقرب صيدا ، ولا ينصب حبالا ، وجعل له من الوحوش جيشاً فقد كانت له طائعة ، وهو فيها مثل سليمان ، وبلغ من سلطانه عليها أن انتزع منهـــا طبائعها ، فلم تعد النعجة ترهب صولة الذئب ، ولا الأسد ينشب مخالبه في حمر الوحش وعاش الظبي في سلام مع الحمل .... فإذا سار قيس تبعتـــه الوحوش على صفين على يمين ويسار ، وقد أنس بالوحش ، وفر وحشة من الإنسان ، وكان المسافرون يفدون إليه متعجبين من حاله ، يحملون إليه من الطعام ما لذ وطاب ، فكان ينال منه القليل ، ويطعم الباقي الوحوش من حوله فتأتي الوحوش إليه تطلب رزقها ، وإذا أكرمت الخلق ، فقد رددتهم رهن قيدك ، وجعلتهم – وهم أحرار – عبيد إحسانك .

يحكى أن ملكاً من ملوك مرو كان عنده عدد من الكلاب الجوارح في

القيد وكان يرمي بمن يغضب عليه من رعيته إلى هذه الكلاب السفاكة . وكان في حاشيته شاب على حظ عظيم من الخلق والعلم ، فخاف أن يتنكر له الملك – على الرغم من صلته به – فيرمي به إلى تلك الكلاب .... فكان يذهب إليها يرمي لها كل يوم ذبيحة ، حتى ارتاضت له . وذات يوم غضب الملك عليه فأمر به ليكون طعمة لها ، وهمت الكلاب بإعمال مخالبهـــا فيه ، ولكنها عرفت فيه المنعم عليها ، فحركت ذيولها له خضوعاً وترحيباً ، وأمسكت دونه بأيديها ، وأقعت بجانبه ، فلما أسفر الصبح ، ندم الملك على فعلته وأمر أن يُنظَر ما فعلت الكلاب به ، فتعجبوا من حاله، وظنوه ملكاً وليس ببشر واعتذر إليه الملك باكياً ، وسأله عن السبب في نجاته ، فقال : طالما أطعمتُ بنوالي تلك الكلاب فغدت لي صديقاً . وقد أمضيت عشر سنوات لك غلاماً، فأسلمتني إلى الكلاب لهفوة ظننتها بدرتْ مني، فكانت الكلاب رحيمة حيث لم ترحم ، ورعت حتى حرمتي حيث لم ترع . والكلاب تسالم من أجل عظمة تُرمى لها ، والخسيس لا يفي ولو فديته بالروح .

فصحا الملك على قوله من غمار غفلته ، وأطلق الكلاب وترك عادته . فالإحسان حماية الروح ، وقد حصن المجنون نفسه بإطعام الوحوش ، فقامت على حراسته ، وكانت له رفيقاً في الحل والترحال .

وكان قيس يتأمل في السماء وما بهـــا من كواكب ... ويناجي الزهرة والمشترى ، ثم يناجي الله قائلا : يا من الى بابك ملجئي ومالي من ملجأ سواك ، ومن الزهرة والمشترى من عبيدك ... ومَنْ علمك فوق الظنون وإحسانك يجاوز ما يعلمون ..يا مالك الوجود وقاضي الحدود ، ومَنْ نحن لك عبيد ولا سيد لامرىء سواك أفض عليّ من فضل عنايتك حتى يضيء جانب عيشي ، وأصير سعيداً بالوفــــاء .

وبينما يهمس لنفسه بذلك الدعاء أخذه النعاس ، فتراءى له في النوم كأنّ حظه شجرة أصلها ثابت في الأرض وفرعهـا في الأوج ، وقد حلق طائر فوق

غصن من غصونها ، فتساقطت من منقاره حبات من الدر استقرت فوق رأس قيس كالتاج ، وأسفر الصبح فأفاق مسروراً ، كأنما كان ذلك الطائر يرفرف عليه بجناحي السرور . وفي العشق من لم يظفر بالوصال سر بحلم أو بخيال.

وأتى قيساً رسول تنسم منه المجنون ريح الأمل. وقص عليه قائلا : مررتُ أمس بذاك الموطن ، فرأيت غادة كالقمر ، لها منطق عذب ، حين تتحدث يسكن الماء على صوتها ، كأنه ماء رونقها ، وخصل شعرها كالجيم ، وقدها كالألف ، وفمها كالميم ، وهكذا كان لها من جيم خصلها ومن ألف قدها، ومن ميم فمها حروف « جام » واستحقت أن تسمى جام العالم ... يبدو عليها وله المحبين ، فأشفقت لها ، وسألتها عن سبب بكائها ، فابتسمت عن عذب القول وقالت : أنا ليلى ، ولكني الآن أشد جنوناً من ألف مجنون ، بل إني لأسوء منه حالاً ، إذ له حرية التنقل ما شاء، وعليّ أن أداري خوف العار ،وأتناول وحدي كأس السم ، وأخفي الوجد فيبين عن نفسه كما تخفى النار في الهشيم. وقد يهجس خاطري بأن أهرب كالحمامة من غراب الأب وبغاث الزوج ، ولكن ما يلبث الشرف أن يهيب بي أن أبقى إذ باز العـــار أشد صولة على الحمامة الهاربة .... وسألتني عنك ، فأفضيتُ إليها بما أعلم من أخبارك .. وعاهدتني أن أنهي إليك منها رسالة ، وها هي ذي .... ففض المجنون الرسالة وقرأها ، وهذا مضمونها :

باسم الله ملك الملوك ، العالم بلسان من لا لسان لهم ... هذه الرسالة مني أنا رهينة الدار ، وقعيدة البيت ، إليك يا من حطم القيد ، وصار حراً في السهول والجبال . أنت يا شبيه عين ماء الخضر تألقاً [1] ، ولا زلت مثـــل الفراشة ، تهيم بشمع الوصال . إني بدونك على الوفاء مقيمة ، وهذا زوجي العقبة الكأداء بيننا لا يجمع رأسي ورأسه فراش . وإني لجوهرة لم تقرْ بهـــا

(١) عين ماء الحياة التي شرب منها الخضر فخلد ، وللفكرة أصول قديمة .

ماسة ، وكنز مختوم لم يُفضّ ، وبرعمة بستان لم تتفتح .... يا من به الدّمن خُضر ، ومن أذياله في الطهر شبيهة الخضر ، تعال فاسقني ماء الخلود كالخضر وعلى النأى منك لن يبقى طويلا هذا الجسم ، قد لبست ثياب الحداد على أبيك ، وعلمت ما أصاب قلبك بفقده ، ولعمري لا يجدي في هذا الطريق غير الصبر ، والعاقل يتقي ضحك الأعداء من بكائه ، ونحن كالزرع يحصده الزارع ليغرس مكانه آخر .

ثم كتب المجنون الرد ، ورمى به إلى الأرض[1] ، فأخذه الرسول وأسرع إلى ليلى ، وهذه فحوى الرسالة :

باسم الله العالم بالسر والجهر ، ملك السماوات والأرضين ، ومنجد المعوزين . هذه الرسالة مني أنا المضطرب الولهان ، إليك يا من أنت قرار نفسي. أنت تاج على رأس سواي ، وكنز في يد الغير. وأنا تراب في واديك ، فإن سقيتني بماء الوصال أنبت الورد وأطلعت الربيع ، وإن لم ينلني منك غير وقع أقدام الفراق ، لم ينثُر من أرضي سوى الغبار . وهأنذا أسير قيدك ، فلا تبيعيني ببخس ، وللعشق دلائل ، فأي دلائل له لديك ؟ وقد تركتني أسير الهموم وظللت في حمى آخر .. .. وجمال البستان في بلابله، أما حديقة التين فهي نهب للغربان .. .. يا من أنت خيري وشري ، ومنك دائي وطبّي ! أعلم أنك من عفتك في قلعة منيعة المنال ، وأن جوهرتك مستقرة في صدفها ، وأن كنزك محمي بغدائرك المتلوية تلوّي الثعابين ، فلا تجرؤ يد أن تمتد إليك ، وعلى الرغم من ذلك ، فإني من فرط حبي لك أظن بك الظنون ، وهذا شأن المحبين . ويشتد بي الهوس غيرة من ذبابة تقع على خدك. فأنا من عشقك في تباريح تستعصي على الدواء .

وكان للمجنون خال اسمه سليم العامري ، أقبل يوماً ليزور المجنون ،

---

(١) كان من عادة قدماء الفرس ألا يسلموا الرسالة إلى الرسول يداً بيد ، إذ كانوا يتشاءمون من ذلك .

فرآه بين الوحوش أسود حبشياً من لفحات الشمس كأنه خال ، وأراد خاله أن يكسوه من عريه ، فأبى المجنون ، ثم قدم له طعاماً من الحلوى والطير المشوي ، فرفض المجنون أن يطعمه ، ورمى به للوحوش ، وأخبر خاله أنه قانع من طعام بما ترعاه الغزلان ، فعلم خاله أن طعامه من العشب ، فامتدح خلقه ، وقال له: كم من طائر وقع في الشرك لطمعه في حبوبه ، ومن يقنع مثلك بالأعشاب فهو في هذا العالم سيد ، لا سلطان لأحد عليه ، وقص على قيس حكاية ملك مر بشاب زاهد ، فتعجب من حاله ، وسأل عنه فقيل له إن زاده العشب المجفف المطحون ، وعرض الملك عليه أن يلتحق بخدمته فأبى مفضلاً القناعة بالعشب على التقيد بواجب الخدمة للملوك ، **وتلك هي ولاية القناعة ، وهذا هو مقام الزهد** . وطاب خاطر المجنون بتلك القصة ، وسأل خاله عن حال أمه ، فقادها خاله إليه ، فجزعت لرؤيته على تلك الحال ، ونصحته أن يعود إلى مسكنه كما تعود الوحوش في المساء إلى وكناتها ، والطيور إلى عشاشها ، فاعتذر المجنون بأن ليس من يد في إصلاح حاله ، وأنه رهين العشق ، فإذا عاد إلى المنزل كان رهين محبسين . . . وودعته أمه باكيين وعلم بعد أيام من خاله بموت أمه ، فانتحب وخر فاقد الوعي ، ولما أفاق نصحوا له بالرجوع إلى منزله ، فأبى ودعا إلى عيش الزهد ، قائلاً : **على المرء أن يتحرر من الحاجة حتى لا يصير عبداً لإنسان ، فمش حرا في عالم الزهد يصر سلطان الدهر لك غلاما** .

وظلت ليلى قعيدة بيتها ، يقيم زوجها في المنزل رقيباً عليها ، فكأنه في دير الحسناء عابد مترهب . وذات يوم وجدت نفسها حرة من القيد ، فخرجت تتنسم أخبار الحبيب ، فرأت كهلاً فسألته عن ذلك الذي توحش عن الناس وأمسى بالوحش ، فأجابها : أيها البدر المسفر ، **إن يوسف بدونك رهين البئر** . . . وقد حال ذلك القمر عن أوج التمام ، يطلق الصوت كالمناد ، ويدور في كل واد ، فناشدت الشيخ أن يأتي بقيس إلى مكان معلوم ، ثم يحضر إليها خفية ليخبرها كي تخف للقائه ، فأسرع الشيخ إلى قطع الفيافي حتى وصل

إلى قيس ، وأنبأه أن ليلى تريد أن تراه في مزرعة نخل طيبة الثمار ، تكاد تمس رؤوس نخيلها السماء ، ودونها بساط من سندس المعشب ، فتوافقا ، وأقبل المجنون في قطيع من الوحش كأنه له جيش ، وجلس تحت النخل المعهود ، ودونه على مسافة منه قطعان الحيوان ، وأقبل الشيخ إلى مكان الحسناء فأخبرها فطارت إلى مكان الموعد ، وقال الشيخ لقيس : لن أستطيع أن أتقدم أكثر من هذا ، وإلا احترق شمع وجودي على رؤية نورها.... وهناك أطلق المجنون صوته منشداً هــذه الأبيات : .... نحن في غني الفقر ما دمت صديقا ، وقد زهدنا في الحرير ، وارتدينا غليظ الثياب ، وقد بعنا الروح إفلاساً لمن يشتري ، وتحررنا من أسر الدهر ، نحن ظامئو الأكباد ، غرقي الـيم .... وهأنذا لا أنفك أدق طبل الرحيل .... لا تودعيني قـائلة : طبت مساء فبدونك لا يطيب مساء . أنت صبح ، ومن يصحب الصبح فعليه أن يكون كالشمس ، يقطع العالم دوراناً في سبيل اللقاء ، وأنت الربيـع ، والمجنون يبكي في أثرك بكاء السحب على رياض الربيع . ويهيم البلبل في هوى الورد ، والمجنون يهيم أسى حين ينأى عنك . وعيني أكثر تملأ من نرجس هذه العيون، وأتلوى وجداً كذوائب شعرك ، وأقطف تفاح ذقنك ، وآخذ برمان صدرك .... وأجمل وردك بنفسجيا بقبلاتي.. فقرّي على صدري لنقرأ معاً كتاب الهموم الماضية .... لقد أشرقت من بعيد كالشمس فلا تكون سرابا خداعا ، وإني لمحترق شوقاً إلى جمالك ، ولذا فأنا أسود كخالك .

هكذا قال ، وولى الأدبار شطر الصحراء ، وعادت تلك الشبيهة بشجرة السرو من الحديقة إلى خيمتها .

ولما شاعت قصة قيس ، وذاع شعره وتغنى به الناس ، قصده كل ذي هم ، ووصلت قصة عشقه إلى بغداد وتحاكى بها الظرفاء والأصدقاء ، وعلم بها شاب جميل الوجه ، فصيح اللسان ، قد تجرع الحب غصصاً ، واسمه سلاّم فقصد قيساً وصحبه من الوحش ، وقدم إليه ما كان معه من طعام ، فأبى قيس أن

يشركه فيه ، وقال أنا في هذا الأمر فردٌ ، فإن النفس البهيمية التي تتطلب الغذاء لم يبق منها من بقية ، وبذا لا أهلك إذا حرمت الطعام وأدرك سلام وله قيس ، فأخذ يملله بالأمل ، وأن الفلك لا يدوم على حال ، وبعد البكاء الضحك ، وجذوة العشق تضطرم في قلب الشباب، ومتى ولى الشباب صارت نارها برداً وسلاماً . ولم يعر المجنون لحديثه أذناً .... وكان مما قاله له : لا تظن أني ثمل ، وأني صريع الهوى ، بل إني سيد مملكة العشق ، تجردت من أسباب المادة وربقة الشهوات، وتخلصت من أوشاب النفس ، ووردت سوق الهوى كاسدة ، فالعشق الطاهر خلاصة الوجود ، والعشق نار أنا لها عود . فإذا وجدت الطريق اصحبتي ، فأقصر لسانك عن الطعن في أمري ، ولا يليق أن تصوب سهام ملامتك لإنسان على غير علم بالمرمى . وظلا معاً حتى خلا وفاض الشاب من الزاد ، فودعه قافلاً إلى بغداد ، بعد أن تزود منه بكثير من القصائد وعاها في ذاكرته .

لا تظن أن المجنون كان من أولئك العشاق الذين نراهم اليوم ، لا يصوم ولا يصلي ، نابذاً لقواعد الأدب ، قد عزب عنه العقل ، بل إنه كان عامر القلب بنور الإشراق ، عالماً بعلوم أهل الباطن، قد عرف أسرار الكون ، وتوصل إلى حل رموز السماء ، وكل من عرفه أيقن أنه لم يكن مجنوناً ، ولم يكن لمجنون أن يأتي بهذه الدرر من فصيح القول وقد اختار لنفسه حياة وعرة المسلك لأنه كان يطلب منها الخلاص بالموت. وهو بعزوفه عن الرفقاء قد أضعف قيوده في الحياة ، ليسهل عليه التحرر من تلك القيود ، ولم يحرص على إرضاء رغباته في الدنيا من تلك الحسناء ، ليحظى بحياة العشق الخالد .

وكانت ليلى في بيت زوجها كحبة من الياقوت في جوف صخرة ، زوجها رقيب عليها يصطلي كل يوم بنار غمه وغيرته . ولم تطق على طول الكتمان صبراً ، فغدا تولهها علانية ، ولم يستطع زوجها المقام على هذه الحال ، فأصيب بحمى شديدة ، أسلم على أثرها روحه . فانطلقت كالصيد من الشبكة ، تبكي

في الظاهر لموت زوجها ، وهي في الواقع تندب حظها من حبيبها ، فكان موت زوجها تعلة لإطلاق زفراتها . ولما أتمت مراسم الحداد ذهبت إلى بيت أبيها ، وجدت في إرسال الرسل على أثر قيس ، تبلغه خبر وفاة زوجها ، فبكى وضحك طرباً لأن عقبة أزيحت من الطريق . ثم خف للقائها في قطيع من الوحوش ، والتقى قيس بليلى ، وضربت الوحوش دونهما سوراً يحميهما من الناس . وتعجب القوم لرؤيتهما ، وأكبروا أمر العشق .... ثم افترقا .

وفي فصل الخريف حين بكت الغصون بدموع حمر ، وتساقطت الأوراق ذابلة يلعب بها الريح . .. ومست يد العواصف البستان بالضرر ، كانت ليلى على سرير المرض ، قد نال الأذى بهار بستانها ، وعصفت الريح بمصباح وجودها وأضحى بدر وجودها هلالاً ، وسروة قامتها خيالاً .... وأفضت بوصيتها إلى أمها ، أن تجلوها عروساً للقاء قيس ، وأن تبلغه أنها قضت نحبها حباً له ووفاء ، وأنها سبقته إلى العالم الآخر لتنتظره ، وهي هناك وعيناهـا على الطريق إليه .

ولما علم المجنون بوفاة ليلى أخذ يبكي بكاء مراً ، وأقبل صوب روضة قبرها يغلي كما تدوي بالرعود أحشاء السحاب ، ولفرط ما بكى فوق الضريح تفتحت فوقه زهور الشقائق حمرا كدم دموعه ، وأخذ يناجيها قائلاً : أيتها الوردة النضرة التي قصفتها يد الخريف فبكرت بالرحيل ، كيف أنت تحت أطباق الثرى ؟ وكيف أنت في ظلمات القبر ؟ إذا غبت عني فشمائلك ملء روحي ، وإذا نأيت عن بصري ، فأنت أمام عين بصيرتي ، ولئن رحلت فألمك في النفس مقيم .

ثم أخذ طريقه إلى الصحراء في جملة الحيوان الذي يرافقه . ثم اشتد به الشوق فآب إلى ضريحها وهو أكثر نحيباً ، وأشد نحولاً ، ثم رجا الله أن يخلصه من عذابه ، وأن يدنيه من حضرة حبه ، واحتضن ثرى القبر فأسلم الروح ، وظلت الوحوش محيطة به ، وصرف منظرها الناس عنه ، حتى أذرت

الريح ما بلي من جسده ، ولم يبق منه غير العظم. ثم مر بالمكان أحد محارمه فتعرف على عظامه ، فجرى نعيه ، فأقبل أقاربه ، وجمع من خيرة الأتقياء فنثروا عليه الدمع ولبسوا الحداد ، وواروه التراب بجانب ليلاه ، **وأضحت روضتهما منتجع القصاد ، لا ينصرف منها ذو حاجة إلا وقد أجيب لحاجته .**

وكان لقيس صاحب هو ظل له اسمه زياد ، كان قد هام بابنة عم له وشبب بها ، فمنع من زواجها ، وكثيراً ما كان رسولاً لليلى إلى قيس .... وكان إخلاصه لقيس مضرب المثل ومثار الإعجاب ، وذات يوم مرت بفكره ذكرى قيس وليلى بعد أن قضيا نحبهما ، وأضاء خاطره بالتفكير في أمرهما: أهما في ظلمات لبنات القبر أم في غرف الجنان الحلاة ؟ .... وعندما مزق الليل جيب مسك ظلماته لينشرها على ثوب النهار ، أراه ملك في في نومه روضة مزينة تشرق بها جوانب العالم ، عرصاتها ذات الأشجار الباسقة طيبة المنظر كقلوب المجدودين ، وكأن كل زهرة متفتحة في جوانبها حديقة ، وكأن كل ورقة من ورق ورودها مصباح ، مقام في عليين غني بألوان الزخارف ، كأن في كل نبتة من عشبه عيناً ناظرة ، والورود المتفتحة كؤوس على الأكف ، تهيج صداح البلابل السكرى ، ليس الزبرجد بأشد منه اخضراراً ، وليس لبهاء رونقه من حد . وحين تنطلق الألحان به من وقع المضرب على أوتار العود ، يجاوبها الحمام المطوق بسجعاته . وفي ظل الورد مشرقاً كالشمس سرير منصوب على حافة الماء ، مفروش بديباج كديباج الجنة جمالاً ، وهناك ملكان مباركا النقيبة سعيدا الجد ، استويا على ذلك السرير في مجلس الطرب ، وقد ارتديا من رأسهما حتى القدم لباساً من نور ، بديع الزينة كحلل الحور . على أكفهما كؤوس الخمر وأمامها الربيع ، وكل منهما يقص على الآخر قصته . فآناً يضعان شفاههما على شفاه الكأس ، وآناً يضعان شفاههما يتبادلان القبلات . وحيناً يتناجيان ، وحيناً يستسلمان للنوم كما يشتهيان . ووقف دونهما كهل يتعهدهما ، قد وضع رأسه على رأس سريريهما

وفي كل لحظة يرفع بيده قطعاً من الذهب وينثرها على فرقيهما . فسأل سراً رائي هذا الحلم الشيخ السماوي قائلاً : هذان الفاتنان في جمالهما ، اللذان في يدهما الكأس ، أي اسم يحملان في جنة الخلد ؟ قد أخذا مقعدهما في مقام الفردوس ، فمن أين لهما تلك المنزلة ؟ فأسرع ذلك الشيخ المحنك في الإجابة بلغته الصامتة : هذان الحبيبان من امتزاجهما فرد واحد ، وسيظلان رفيقين مدى الخلود ، فهو ملك العالم وفاءً ، وهي قمر الغيد دلالاً . وليلى هي ذلك القمر ، والمجنون هو لقب ذاك الملك . وقد كانا ياقوتتين لم يمسا في علبة الحب والوفاء ، ولم ينعما براحة في ذاك العالم ، وقد نال هنـــا قلبهما مراده ، ولن يعانيا هنا من ألم آخر إلا بقاءهما على هذه الحال من الوصال أبد الآباد وهكذا يرفع رأسه في هذا العالم كل من لم يطعم الثمار في ذاك العالم . وكل من كان في ذاك العالم نهب الأسى هكذا يطيب له السرور في هذا العالم .

وحين شب نار النهار في حصيد الليل ، وأضاء العالم بمشاعل الصباح ، استيقظ زيد من نومه . وكشف عن هذا السر جميعه ، حتى لا يركن إلى اللذات في هذا العالم من يرنو الى مكانة في العالم الآخر ، فهذا عـــالم الفناء والهوان ، والعالم الآخر عالم الصفاء والبقاء ، فكن فطناً وحذار ثم حذار ، حتى لا تبيع تلك الوردة بهذا الشوك. **واستخرج جوهر الطلب من معدنه ، وهذا الجوهر لن تمنحه منحا ، فاطلبه من مأتاه. وأسلم نفسك لقدس العشق، حتى تتحرر كل التحرر من ذاتك ، وانطلق في العشق كالسهم ، حتى لا تسقط بعيداً عن الهدف . والسهم من السديد المرمى جدير بقوس السيد الأجل . والعشق محرر من ربقة الوجود ، وهو الهوة التي يغوص فيها نبع حب النفس فكل شربة غم تتجرعها النفس غصصا من العشق تسمو بالروح.**

* * *

وبعد نظامي تناول قصة « ليلى والمجنون » ثلاثة من أدباء الفرس هم : أمير خسروا الدهلوي (ت ١٣٢٥ م) ، وعبد الرحمن الجامي (ت ١٤٩٢)

وعبدالله هاتفي (ت ١٥٢١ م) ، مع بعض الاختلافات في عرض الأحداث وفي ترتيبها ، والنص الذي أوردناه عند نظامي كاف في مثل هذه الدراسة .

* * *

ليلى والمجنون عند سعدي الشيرازي

وسعدي الشيرازي (ت ١٢٩١ م) أحد ثلاثة أطلق عليهم أنبياء الشعر وهو لم يتناول «ليلى والمجنون» قصة شأن نظامي ومن جاء بعده، وإنما عرض لهما في قطعتين من شعره ، نوردهما هنا [١] .

القطعة الأولى :

« قال رجل للمجنون : أيها المجدود الطيب الأثر ، ماذا حدث لك حتى لم تعد تحضر إلى الحي؟ فلعل سورة العشق تبرح رأسك ، ولعل خيالها يزايلك فلا يبقى في قلبها لك من حب .

فصاح المسكين منتحبا على سماع كلامه ، وقال له : هلا تنزع يدك من أذيالي ؟ فقلبي نهب الآلام ، فاغرب عني ، ولا تلق أنت أيضاً بالملح فوق جراحي . فليس النأي دليلاً على الصبر ، إذ كثيراً ما يكون النأي وليد الضرورة .

فقال له الرجل : أيها الوفي الطبع ، الميمون النقيبة ، ، قل ما عندك من رسالة لليلى : فأجابه المجنون : **لا تذكر اسمي أمام الحبيبة ، فمن الحيف أن يذكر اسمي بحضرتها .**

القطعة الثانية :

« حكي لأحد ملوك العرب حديث ليلى ، وكيف اضطربت حاله ،وأفلت

---

(١) من ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال : المرجع السابق

من يده زمام اختياره ، فولى وجهه شطر الفيافي ، على الرغم مما هو عليه من كمال في الفضل والبلاغة . فأمر الملك بإحضاره ، وأخذ يلومه قائلا : ماذا رأيت من خلـل في شرف الإنسان حتى تطبعت بخلق الحيوان وفضلت ترك عيش الآدميين ؟ فصاح المجنون منتحبا وقال : (شعر عربي) .

ورب صديق لامني في ودادها ألم يرها يوماً فيوضح لي عذري

(قطعة فارسية)

يا ليت من يتتبعون عيوبي يرون وجهك يا غاصبة قلبي !

ليقطعوا من غير وعي أيديهم بدل المتكأ حين تطلعين عليهم .

فخطر ببال الملك – لكي يتخذ شاهداً من حقيقة المعنى على صحة الدعوى أن يطالع جمال ليلى ، ليعلم على أية صورة تلك التي هي مثار كثير من الفتنة. فأمر بطلبها ؛ فبحثوا عنها في أحياء العرب وأحضروها فلما مثلت بين يدي الملك في داخل القصر ، تأمل في شكلها ، فرأى امرأة شديدة السمرة، نحيلة، فحقرها إذ كان أقل خدم حرمه شأنا يفضلها جمالا وزينة . وأدرك المجنون بفراسته ما مر بخاطر الملك ، فقال له : أيها الملك : يجب أن تنظر إلى ليلى من محاجر عين المجنون .

(مثنوي)

لن تأخذك شفقة لما أعاني من ألم .

إذ شريكي هو رفيقي في الهم ،

الذي أردّدُ عليه قصتي كل يوم .

ويسير أن تحترق حزمتا حطب إذا جمعها معا رباط .

(شعر عربي)

ما مر من ذكر الحمى بمسمعي لو سمعت ورق الحمى صاحت معي

يا معشر الخلان قولوا للمعـــا ني : ليت تدري ما بقلب الموجع

(نظم فارسي)

لا يتوافق الأصحاء وموجعي القلوب، ولن أشرح دائي إلا لشريك لي في الداء ، وعبثاً أن تتحدث عن لسعة الزنبار لمن لم يقاس عمره لسعة حمته . وسيظل أمري أسطورة لديك ، ما دامت حالك مغايرة لحالي. لا تقس حرقتي بامرئ آخر ؛ في يده هو الملح ، وأما أنا فالملح مني فوق الجرح .

* * *

التأثير العربي في مجنون ليلى في الأدب الفارسي :

كان معظم الشعراء والأدباء الذين تناولوا قصة المجنون في الفارسية من الذين يميلون إلى التصوف ، ومن ثم نستطيع أن نفهم لماذا راجت قصة المجنون في الأدب الفارسي أكثر من غيرها من قصص الحب العذرى عند العربي؛ فقيس يمثل في حبه صورة من صور التصوف التي عرفها المسلمون ، وبخاصة تلك الأخبار التي رويت عنه من اعتزاله الناس وهيامه في الصحراء وملازمته لحيوانها وعزوفه عن أكل لحومها وغير ذلك مما طالعتنا به روايات الأغاني.

ومع أن قصة المجنون اكتسبت في الأدب الفارسي حقائق جديدة فإن التأثير العربي ظل واضحاً غاية الوضوح ويمكننا أن نتتبع بعض مظاهره على النحو التالي :

١ - تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي **في الهيكل العام للقصة**؛ فالحوادث الأساسية التي كونت القصة لدى شعراء الفرس تتضمن نشأة الحب بين قيس وليلى عذرياً صادقا في الصغر ، ثم حجب ليلى عن قيس حين اشتهر هذا الحب ، ورفض والدها تزويجها له ، ثم هيام قيس في الصحراء على وجهه ، وتوسط بعض الأمراء له عند والد ليلى ، ثم زواج ليلى الذي عجل بنهاية المأساة ، إذ وقع كلاهما فريسة يأس قاتل ، فماتت ليلى ومات المجنون على

أثرها . وقد تصرف شعراء الفرس في هذه الحوادث، وسلك كل منهم مسلكاً خاصاً ، فاختار من الروايات العربية ما شاء ليؤلف بذلك حوادث قصته .
وقد رأينا كيف جعل نظامي قيسا يحب ليلى منذ كانا صغيرين ، فكان الحب بينهما قويا طاهراً منذ الطفولة، وقد شغلا بهذا الحب عن واجب الدرس في المكتب الذي كانا يختلفان إليه ، وحين علم والد ليلى بذلك حجبها ، فجن جنون قيس وهام في الصحراء ، وكان جنونه تعلة لوالد ليلى كي يرفض تزويجه بابنته . ولما توسط نوفل لقيس لدى والد ليلى لم تنفع وساطته في الأمر شيئاً على الرغم مما بذل ذلك الأمير من جهد في الحرب والصلح ، وزوجت ليلى من ابن سلام الذي تقدم لخطبتها على أثر فشل نوفل ، ولكن ليلى بقيت في حماه عذراء حتى ماتت ، فعلم المجنون بموتها ، وكان من قبل قد اشتد به اليأس على أثر زواجها ، فهام في القفار غير ملتفت إلى نصح الناصحين وأبى أن يقر في داره حتى بعد موت والديه ، وبلغت به الفجيعة في ليلى كل مبلغ فمات على قبرها .

ومعنى ذلك أن الطابع العربي لهيكل القصة ظل واضحاً في مجرى حوادثها وكان شعراء الفرس على اختلافهم يقصون هذه الأخبار على أنها وقائع جرت في البيئة العربية وأثرت في أشخاص أبطالها ، وانتهت في تسلسلها إلى خاتمة كانت نتيجة طبيعية لما سبقها من أحداث .

٢ ـ أخذ كثير من شعراء الفرس كثيراً من خواص البيئة العربية وعاداتها ومناظرها ، لكي يضعوا في قالبها تلك الأحداث التي تكون القصة . ونحن نرى المجنون عند نظامي يعيش في الصحارى والجبال والوديان، ويعرض المجنون لليلى في مخيمها ، فترفع له الستار ويظلان دون الخيمة يتناجيان ، وقد يظل دون الخيمة جالساً على الأطلال وقد يسير في الصحراء يناجي الغزلان ، ويفديها من الأسر .

وتسربت إلى الأدب الفارسي عادات عربية ، سواء كان مصدر هذه

العادات ما علموه من أحوال العرب وعاداتهم أم كان مصدرها ما قرأوه في الأشعار المروية عن قيس ، كتلك التي رؤى عن تشاؤم قيس وتيامنه . فقد سمع المجنون غراباً يصيح صيحات موقعة عميقة فتفاءل به إذ كانت العرب تعد ذلك بشيراً بخير ، فقال المجنون حينذاك : « فألي اليوم طيب ، وسأنال فيه نصيبي من الوصال ، وعليّ لله أن أحج ماشياً » . ولقى قيس ذات يوم في طريقه إلى ليلى عجوزاً مقوّسة الظهر كأن وجهها في خشونته ظهرسلحفاة قد عرى رأسها من الشعر ، لكثرة ما نالها من حوادث الدهر ، وهي ذات شفتين عابستين ، وفمها خال من الأسنان ووقع في قلب قيس فأل سيء من هذه الصورة القبيحة ذات المنظر الرهيب ، وقال في نفسه : « كيف يُرَجى الخير لمن وقع نظره أول ما وقع على هذه الصورة » . وكان التشاؤم على هذا النحو عادة عربية ، وقد وقع لقيس فيما يروى له من أخبار في الأدب العربي، يروي صاحب الأغاني أن قيساً خرج ذات يوم يريد زيارة ليلى : « فلما قرب من منزلها لقيته جارية عسراء فتطير منها وأنشأ يقول :

وكيف يُرَجّى وصل ليلى وقد جرى   بَجدّ القوى والوصل أعسرُ حاسرُ
صديعُ العصا صعب المرام إذا انحنى   لوصل امرىء جُذّتْ عليه الأواصر

٣ — وكان التأثير العربي أظهر وضوحاً في ناحية أخرى غير ناحية البيئة والعادات ، وهي طابع الحب العذرى الذي دارت حوله أخبار قيس في الأدب العربي ، وما تبع ذلك من المعاني الأدبية التي اقتبسها شعراء الفرس من أخبار قيس أو من الأدب العربي على العموم . وقد بقي الحديث عن قيس وهيامه بليلى في الأدب الفارسي حديثاً عن الحب العف الذي يبعد عن الغايات الحسية وهذا أمر اشترك فيه كل من تحدث عن ليلى والمجنون من أولئك الشعراء . وقد تحدث نظامي عن حب قيس فوصفه بأنه عاطفة جادة بعيدة عما يدعو إليه الشباب من نزق ، لأن مثل هذا الحب لا يدوم « أما العشق الذي يثبت فيه قدم صاحبه فليس عبثا من الخيال ، بلي هو باق على الأيام . وقد كان

المجنون الذي شهر بالعشق على أتم علم به ، وقد ظل طيلة حياته مضطلعاً بمبنه كزهرة تتضوع بعطر العشق ، حتى إذا ذهبت تلك الزهرة تركت وراءها قطرات طيبة من ماء الورد » . وهذا قيس في قصة نظامي يناجي ليلى في وحدته « .. ولا رفيق لي في وحدتي غير ظلي ، ولن أسائل ظلي خشية أن يكون الظل عليّ رقيباً » .

وفي هذا التعبير ما فيه من الدلالة على عفة الحب وطهره، والتسامي بالعاطفة فيه إلى أبعد حدودها ، وطالما ردد المحبون من العذريين مثل هذا المعنى في أشعارهم، واستمع إلى قيس نفسه في هذين البيتين له :

خليلان لا نرجو اللقاء ، ولا ترى خليلين إلا يرجوان التلاقيا
وإني لأستحييكِ أن تعرض المنى بوصلكِ أو أن تعرضي في المنى ليا

وها هو المجنون يصف حظه من حب ليلى عند الشاعر الجامي فيقول :

« فلقائي لها خيال ، وقربي منها محال ، سوى أننا كلينا من سكان عالم واحد ، ودوننا سماء واحدة ، وتمس أقدامنا وجه أرض واحدة ، ونعيش في عصر واحد . » والمجنون يعد نفسه سعيداً بحلم يرى فيه محيا ليلى : « وإن حلما أرى فيه محياك وأجلس معك مطمئناً لحلم فيه يقظة جَدّي ، ومنه نور عيني . » وهذا المعنى قريب من قول قيس :

وإني لأستغشي وما بي نعسةٌ لعلّ خيالا منكِ يلقى خياليا

وقد دفع هذا الإخلاص للعاطفة والتسامي بها إلى استعذاب العذاب في سبيلها ، فانقطع إلى حبه ، وهام في الصحراء في سبيله، وألف الوحوش دون الناس من أجله ، وأمضى حياته وحيداً غريباً ، وهذه المعاني جميعها لا تخلو منها قصة من قصص المجنون في الأدب الفارسي ، إذ كانت هي من العناصر التي تكونت منها القصة . وقد وجد قيس عوناً كبيراً على تحمل هذه الصعاب وعلى قطع ذلك الطريق الشاق في حبه في اعتصامه بعقيدته ، ولهذا كانت خواطره

في حبه تدور حول عقيدته بالله واليوم الآخر ورجائه المثوبة على حبه ، وقد انتقلت هذه الأفكار جميعا من الأدب العربي إلى القصص الفارسية ، فلم تخل منها هذه الأفكار ، بل إنها كانت في الفارسية أقوى ظهوراً وأكثر وضوحاً لأنها كانت تدور حول معاني العبادة والتصوف. ومن المعاني الدينية التي انتقلت إلى الأدب الفارسي اعتقاد قيس في القدر ، وإيمانه بأنه مبعث ما ابتلى به من حب ، ولهذا كان عليه أن يخضع لما قدّر عليه ، وألا يحاول الإفلات من شباك القدر ، إذ لا سبيل إلى النجاة منها ، ولكنه إذا تجمل في بلائه بالصبر كان له أن يحتسب على الله فيه الأجر ، وقد ردّد هذه العقيدة جميع شعراء الفرس الذين ألفوا في قصة ليلى والمجنون. فالمجنون في قصة نظامي لا يستجيب لنصيحة والده بالسلوّ عن ليلى ، بل يجيبه بأنه لا اختيار له في الأمر ، لأنه رهين القيد ، وما جدوى التدبير إذا حم القضاء ؟ وما من سبيل إلى التحرر من قيد القدر والإفلات من نيره ، ولو خير القمر لم يرم عن أوج كماله ويكرر المجنون نفس هذه الحجة مرة أخرى لوالدته في نفس القصة .

وقد انتقلت إلى الأدب الفارسي من الأدب العربي الخصائص التي تدل على حدة العاطفة واحتدامها لدى المحبين العذريين مثل مخاطبة الطير والحيوان والجماد ، وكذلك ما روى لقيس في تفديته الظباء لشبهها بليل . ومعلوم أن شعراء العربية منذ الجاهلية كانوا يخاطبون الأطلال والدمن والنجوم والليل كما كانوا يخاطبون رواحلهم ، ولكنهم لم يبلغوا في ذلك ما بلغ الشعراء العذريون، وذلك أن شبوب العاطفة يدفع بأصحابها إلى إحساسهم بأن أنواع الحيوان والجماد تشاركهم تلك العاطفة ، فهم يرون فيما لا يعقل ولا يحس أشخاصاً ذوات إحساس وشعور ؛ وذلك لقوة عاطفتهم ، وشعورهم بثقل الوحدة ووحشة العزلة بسببها . وهذا ما تأثر به شعراء الفرس في نظمهم لقصة المجنون ، ففي قصة نظامي نرى المجنون يخاطب الكواكب: الزهرة والمشترى ، يبثهما وجده ويطلب منهما العون ، ثم نراه مرة أخرى يناجي السماء ، ويخاطب الغراب ، وطالما يناجي الظباء في الصحراء لأنها تشبه ليلى .

وكذلك نرى أثر أخبار المجنون العربية في القصص الفارسية فيما يتصل بتخليصه الظباء من الأسر لشبهها بليلى ، وهذا أثر لقوة العاطفة ، ففي قصة نظامي رأى المجنون غزالة في شباك صائد فزجره عن الصيد، ووعظه بإطلاقها، فاستمع الصياد لوعظـــه ، وتاب عن صيد كل ذي روح ، وأطلق الظبية فاحتضنها المجنون وأخذ يناجيها .

ومن خصائص الحب العربي أيضاً ما يذكره نظامي عن قيس أنه كان يغفل عن حديث أصدقائه ، ولا يجيبهم إلا إذا ذكروا ليلى ، وهـذا المعنى مأخوذ من قول قيس :

وشغلت عن فهم الحديث سوى	ما كان منك فإنه شُغلي

وليلى تفضي في موضع آخر لمن أرسلته إلى قيس بأنها كالمجنون حباً ، بل أكثر منه ، وهي مع ذلك أسوأ منه حالا، إذ له حرية التنقل ما شاء، وعليها أن تكتم أمرها خوف العار ، وهذا مأخوذ من الشعر المروي لليلى :

لم يكن المجنون في حالة	إلا وقد كنت كما كانا
لكنه باح بسر الهوى	وأنني قد متُّ كتمانا

وبعض المعاني الطريفة في موضوع مجنون ليلى في الأدب الفارسي لها أصل عربي ، على ما لمؤلفيها من طابع شخصي في صقلها وصياغتها وإبرازها في ثوب جديد . فقد تحدث سعدي عن موقف قيس من ملك من ملوك العرب حين دعاه إليه متعجباً من حاله في توحشه ، فأجابه قيس بأن عذره واضح لكل من يرى وجه ليلى ، وطلب الملك ليلى ليراها ، فـلم ترقه إذ كانت هزيلة شديدة السمرة ، وأدرك المجنون ما دار بخاطر الملك فقال له : أيها الملك ، يجب أن تنظر إلى ليلى من محاجر عين المجنون » . وفي الأدب العربي مايوحي بهذه الفكرة ، ويمكن عده بذلك مصدراً لها ؛ إذ يروى أن عبد الملك ابن مروان سأل عزّة كثيّر حين دخلت عليه قائلا لهـــا : « أنت التي يقول فيك كثير :

لعزّة نار ما تبوخ كأنّها   إذا ما رتقناها من البدر كوكبُ

فما الذي أعجبه منك ؟ قالت : كلا يا أمير المؤمنين : فوالله لقد كنت في عهده أحسن من النار في الليلة القرّة ، وقيل إنها قالت له : « أعجبه مني ما أعجب المسلمين منك حين صيروك خليفة » هذا إلى أبيات عمر بن أبي ربيعة في هند :

زعموها سألت جاراتها   ذات يوم وتعرت تبترد
أكما ينعتني تبصرنني   عمركنّ الله أم لا يقتصد
فتضاحكن وقد قلن لها   حسن في كل عين من تود

وبهذا تكتمل فكرة القصة الصغيرة عن سعدي ، وإن يكن له الفضل في الخروج بها رائعة التعبير والمغزى فيما أسنده إلى قيس.

وتلك إذن هي أهم الملامح للتأثير العربي في قصه المجنون كما تناولها شعراء الفرس .

* * *

الخصائص الفارسية في قصة المجنون

ومع كل مظاهر التأثير التي ذكرناها ، بقي للموضوع في الأدب الفارسي خصائص تميزه عن أصله العربي ؛ بعض هذه الحقائق يتعلق بالحوادث ومجراها من القصة ، وبعضها يتعلق بوصف البيئة ومناظرها، ثم الطابع الصوفي الذي اكتسبت به القصة الفارسية سماتها المتميزة .

وأول ما يبدو من فارق في الموضوع بين الأدبين هو أنه ظل في الأدب العربي القديم مجموعة من الأخبار التي تعددت طرق الرواية فيها ، فكان هذا التعدد سبباً فيما بينها من اختلاف وتناقض ، بل سبباً لإنكارها جميعاً من بعض النقاد . أما في الأدب الفارسي فقد قام كل شاعر من شعرائه بنظم قصة رتب

حوادثها على حسب ما اختار من الروايات العربية، فجاءت الحوادث في قصته مؤتلفة متسقة لا تضارب فيها ولا اختلاف، ولم يكن لهذا الاتساق في الأخبار سوى وحدة المؤلف ، لأنه هو الذي لاءم بين شتيت الأخبار لتخرج منسجمة ولكنه لم يقصد في اختياره إلى تحري وجه الدقة في الأخبار، إذ كان موضوع القصة في الأدب الفارسي مجالاً أطلق فيه الشعراء العنان لخيالهم وتفكيرهم . فقد كان في نظرهم أمراً بين الواقع والخيال ، ولهذا تناولوا كثيراً من حوادث القصة بالتغيير والتحريف والحذف، كما أنهم استلهموا خواطرهم في تنظيم الحوار وشرح الحوادث ، والإعراب عن مختلف آرائهم على لسان أبطال القصة، ويدل كل هذا على أن الموضوع صار في الأدب الفارسي ميدان سبق للشعراء ، بعد أن كان في الأدب العربي مثار خلاف بين الرواة والمؤرخين. ولهذا تسرد هذه الأخبار متفرقة متناثرة في الكتب العربية، ولكنها تنتظم في القصص الفارسية انتظاماً بحيث يتبع بعضها بعضاً ، ويؤثر تتابعها في أطوار القصة حتى تنتهي إلى نتيجة قد مهد لها ما سبقها من أحداث ، وهذا هو الشأن في تأليف القصة مما يجعل الفرق واضحاً من هذه الناحية بين أخبار قيس في العربية وبين القصص الفارسية .

ولم يقتصر تجديد شعراء الفرس على نقل الأخبار إلى قصة تنظم فيها الحوادث لتؤلف وحدة منسجمة ، بل زادوا على هذه الأخبار كثيراً من اختراعهم مما قربوا فيه القصة من بيئتهم وعصرهم ، وبعدوا بها كثيراً أو قليلا عن أصلها العربي . فالشاعر نظامي يجعل قيساً يتعرف على ليلى في مكتب كانا يختلفان إليه للدرس والتعلم منذ كانت سن قيس عشرا من السنوات ، وكان في المكتب معهما جمع من أبناء ذوي المكانة في قومهم، وبهذا يغير الشاعر أصل الرواية العربية في تعرف قيس على ليلى طفلين يرعيان البهم في الصحراء .

ثم إن بين أخبار قيس في العربية ونظيرتها الفارسية، فارقاً آخر له قيمته، وقد اتفق فيه جميع ناظمي القصة في الفارسية، ألا وهو أن ليلى بقيت عذراء

طيلة حياتها حتى غيبت في لحدها . وهذا مـا لم يذكره مصدر عربي قديم . وصاحب الفضل في هذه الفكرة هو نظامي ، لأنه جعل ليلى تقترن بابن سلام على الرغم منها،وحين حملت إلى داره وهم ليقرب منها، لطمته لطمة شديدة ، وأقسمت له أنها لن تستسلم لغرضه ولو ألجأها الأمر إلى أن تريق دم نفسهـا بسيفه ، فيئس منها ، وقنع بالنظر إليها، وظلت هي مشغولة عنه بحب قيس، تراسله وتتنسم أخباره ، ثم إن ليلى تؤكد لقيس في رسالتها إليه أنها بقيت على الزواج عذراء ، كجوهرة لم تمس،وكبرعمة لم تتفتح وأنها مقيمة على يأس، وخير لها – حيث لا سبيل إلى إرضاء قلبها في وصال قيس – أن يعجل بها القدر إلى عالم الفناء ، ونعلم كذلك من قصة نظـامي أن زوج ليلى ظل رقيباً عليها في منزلها ، وكانت هي فيه خاضعة لسلطان رقابته ، ولكنه على ذلك بقي محروما منها ، فكأنه في المنزل عابد مترهب في دير .

وقد اكتسبت قصص ليلى والمجنون في الأدب الفارسي صبغة جديـدة في الوصف في بعض المواقف تبعد بها من البيئة العربية البدوية . وذلـك كما في وصف المكتب الذي تعلم فيه قيس . وهناك أمثلة أخرى نذكر منها ما كان يسهب فيه أولئك الشعراء في وصف الحدائق الغنـاء والبساتين الناضرة التي كانت ليلى تخرج إليها للتنزه ، وبخاصة حين يصفون أشجار السرو، والأزهار الكثيرة ، والفواكه المتعددة ، بل إن «هاتفي» يصف في قصته جبـل نجد مكسواً بالثلوج وقيس يسير فيه حافي القدمين .

غير أن أهم ما ينفرد به موضوع المجنون في الأدب الفارسي هو الطابـع الصوفي ، وقد كان لنظامي السبق في إضفاء ذلك الطابع الصوفي على موضوع مجنون ليلى ، كما كان له الفضل في إدخال الموضوع نفسه في الأدب الفارسي،فاتسم الموضوع منذ عرفه ذلك الأدب بسمته الصوفية ، ولم تفارقـه تلك السمة في مختلف القصص .

ونظامي يتعجل مرحلة تصوف قيس ، ففي قصته سرعان ما تطيب لقيس

الخلوة في الجبل وهو حدث يتلقى دروسه في المكتب ، ومما لا شك فيه أن قيسا قد هام في الجبل من أجل ليلى، ولكن خلوته إنما كانت للعبادة والزهد في خيال نظامي ، وكان ذلك سبباً لأن تنفتح لقيس في عزلته أبواب للتأمل والفكر كانت الطريق إلى تصوفه في قصة الشاعر ، فإن قيساً عقب أن رفض والد ليلى تزويجه ، وكان ذلك غير بعيد من احتجاب ليلى عنه في تلك القصة، عاد إلى الصحراء ينشد فيها الخلوة التي يطيب لمثله فيها التفكير ، وذهب أبوه ليبحث عنه ، فوجده معتزلاً مكاناً خفياً ، لاهياً عن مشاغل الدنيا ، قد جعلها دبر أذنيه ، وقد زهد فيما يطعم الناس ، فكان في مكان الصيد زاهداً في كل صيد،ومثل هذا الموقف يطلعنا على أن قيسا فيخيال ذلك الشاعر لم يكن ليقضي وقته كله في الصحرا مفكراً في نفسه وشعوره ، بل كان فيها مشتغلا بأفكاره الصوفية وخواطره ، وقد أراد أن ينصرف إلى ما ينصرف إليه الزهاد والصوفية المعتزلون للخلق فكان قيس مثلهم يحاول الوصول إلى الله عن طريق الشعور والقلب ، وقد ظهر ذلك منه منذ أوائل عهده بالحب ، فلم يكن الحب في نظره عبثاً من نزق الشباب ، بل كان أمراً خطيراً خالد الأثر، وعندما حج به أبوه رجاء برئه من العشق ، وطلب منه أن يتعلق بأستار الكعبة ، ويتوسل إلى الله أن يبرئه من دائه ، لم يصغ المجنون لطلبه ، بل تعلق بأستار الكعبة طالباً من الله أن يخلد حبه لليلى .

ولا شك أن في أخبار قيس العربية ما يقرب من هذا الجزء ولكن سياق مثل هذا الخبر على لسان المتصوفة يدل على معنى آخر هو أن قيساً في طريقه إلى الهيام بالله؛ إذ أن العشق قد ألهب عاطفته وأرهف إحساسه ، فصار قلبه عامراً بمشاعر وإحساسات يسرت لخواطره أن تتجه إلى الله اتعاظاً واعتباراً، وطلبا للوصول إلى مصدر الجمال الذي هو وحده أهل لأن يحب. وقد مر قيس بمراحل هذه المحنة حين حرم وصال ليلى،فاتخذ من هذا الحرمان سبباً إلى التفكير في الله وتحرير نفسه من مشاغل الدنيا،وسلك في ذلك مسلك

الزهاد ، حتى إنه كان يقنع بالعشب كما يفعل من بلغ في الزهد مبلغاً تحرر به من كل عناء في الدنيا طلباً للسعادة الخالدة، وكلما تقدم الأمر بقيس أخذ يرتقي في أمر عشقه ويتخذ فيه وسائل لتطهير نفسه من أسباب المادة ، وتخليص روحه تخليصاً كاملاً من قيود العشق ، فها هو ذا يجيب من زاره في الصحراء بأنه ليس في حاجة إلى طعام قائلاً : إني في هـذا الأمر فرد ، فإن النفس الحيوانية التي تتطلب الغذاء لم يبق منها فيّ بقية ، ولذا لا أموت إذا حرمت الطعام . وكان قيس في ظاهر أمره هائماً بليلى ولكنه في الحقيقة كان متعبداً زاهداً في خيال الشاعر ، وقد وصل في تقربه إلى مـا يريد ، ولكن عن طريق حبه وهيامه بالله .

ونظامي يمدح مجنون ليلى ، ويرى أنه لم يكن مجنوناً على نحو مـا يفهم العامة من هذه الكلمة ، بل كان عالماً بأسرار جملته مشرق الباطن قريباً من الله. وأنه إنما اختار حياة الخلوة الوعرة المسلك في الصحراء بغية إضعاف قيوده بهذه الدنيا لكي يسرع في التخلص منها لأنها ليست إلا طريقاً للحظوة بالعشق الخالد في الحياة الأخرى . ونظامي لا يترك مجالاً للشك في أن قيساً نجا من قيود المادة ، وتقرب من المعشوق الأزلي ، واتخذ العشق طريقه إلى الحق ، وكانت ليلى في البدء سبباً لأن يتجه إلى حبها ، ثم إنه فكر عن طريق الحب في أسرار الكون ، حتى توصل بتفكيره إلى أن المعشوق الخالد هو الله. وهذا هو ما يعنيه نظامي حين يقول في خاتمة قصته على سبيل النصح : « وأسلم نفسك لقدس العشق حتى تتحرر كل التحرر من ذاتك وانطلق كالسهم حتى لا تسقط بعيداً عن الهدف . »

وحديث سعدي عن ليلى والمجنون لا يخلو من معان صوفية يقصد إليها من باب القياس والتنظير منها لسالكي الطريق إلى الله أن يبذلوا أضعاف ما يبذل المحبون الذين يهيمون بحِسان الخلق وتقريراً إلى أنه لا يستغرب ممن هام حباً بالله أن يبدو عليه من آيات الوجد أضعاف ما يبدو على المحبين بالخلق ، يقول

سمدي : « حين يكون العشق المؤسس على الهوى مسيطراً مثيراً للفتنة إلى الحد الذي تدرى، أو تعجب إذن من سالكي الطريق الغرقى في بحر المعاني أن تتقد أرواحهم شوقاً إلى الحبيب ؟ وأن ينشغلوا عن العالم بذكرى الحبيب ؟ إنهم يهربون من الخلق إلى ذكر الحق .. ولا يصح أن يبحث في شأنهم عن طب ودواء ، إذ لا يطلع إنسان على آلامهم . ويتردد في آذانهم منذ الأزل قول « ألست بربكم » ، لهذا فهم في صيحة وجلبة بقول : بلى ، يقتلعون الجبل من مكانه بصيحة من صيحاتهم ، ويزيلون ملكاً من موضعه بأنة من أناتهم.... وهم ليلاً ونهاراً في بحر الشوق والحرقة، لا يعرفون في تولهم الليل من النهار ؛ وهم جِدُّ مفتونين بحسن الذي صوّر ضوّر الخلق حتى غدواوليس لهم من مطلب في حسن الصورة ... لأن ذوى القلوب من السالكين لا يبيعون اللباب بالقشر فعل البُله ... ».

فسعدي يعتقد في الوصول إلى الله عن طريق المحبة ، وهـــذا هو العشق الحقيقي عنده ، والسالكون للطريق على هذا النحو يعتزلون الخلق ، ويعتريهم من الوجد ما لا سبيل إلى مقارنته بوجد العاشقين ، وهم أولى بأن يتفانوا في محبوبهم إخلاصاً ، لأنه مصدر الحسن وخالقه ، ويذكر سعدي في ذلك قيساً مثلاً من أمثلة المخلصين في حبهم المجازي الدنيوى ، ليتعظ به الصوفية الذين يصلون إلى الله عن طريق حبه وهو الحب الحق في نظر سعدي .

على أن قيسا قد اتخذ معنى صوفيا عميقاً عند شعراء الفرس الآخرين الذين لم نعرض لهم هنا،وبهذا المعنى كانت شخصية المجنون قريبة إلى نفوس المتصوفة. وقد استطاع من تناول الموضوع من شعراء الفرس أن يحمل من أخبار قيس مأساة نفس متعبدة نشدت الحقيقة عن طريق القلب والشعور ، فلم تكن المحن التي صادفتها إلا بلاء زادت به إيماناً وقويت عقيدتها ، إذ كان هذا البلاء سبيلاً إلى نمو العاطفة وشبوبهـــا ، فاهتدى قلب قيس بنارها إلى طريق

الحقيقة ، وكان قصد شعراء الفرس من وراء ذلك أن القلب هو الذي يهدى إلى الحقيقة ، وأن العاطفة أصدق من الفكر فجعلوا من قيس متعبداً تقياً ذا قلب طاهر وعاطفة صادقة ، وقد توصل بها إلى طريق الحق .

* * *

وهكذا نستطيع أن نتبين كيف تصلح قصة «المجنون» موضوعاً للأدب المقارن ؛ فقد رأيناه روايات تروى في الأدب العربي القديم ، ثم رأيناه ينتقل إلى الأدب الفارسي – وهما أدبان من لغتين مختلفتين– إثر اللقاء التاريخي الذي تم بينهما بعد الفتح الإسلامي ، واتضح لنا ما انتقل مع المجنون من مظاهر الحياة العربيه وبخاصة في شكل البيئة والعادات وطابع الحب العذري ، وما اكتسبه الموضوع من خصائص فارسية جديدة فيما يتصل بتسلسل أحداث القصة ثم بتحول الحب العذري إلى حب صوفي .

ومن المعلوم أن « المجنون » صار موضوعـاً في الأدب العربي الحديث حين كتب شوقي مسرحيته الشعرية «مجنون ليلى» ، متأثراً بالأدب العربي القديم من ناحية ، ومتأثراً بالأدب الغربي من ناحية أخرى وبخاصة في الشكل «الدرامي». وفي لغة الحوار ، وفي الجنس الأدبي ، ثم اتخذ صلاح عبد الصبور من موضوع المجنون أسلوباً لمعالجة بعض قضايا الإنسان المعاصر حين كتب مسرحيته الشعرية « ليلى والمجنون» ، وهو متأثر بلا شك بالآداب الغربية الحديثة ، غير أن المجال لا يتسع هنا لتفصيل كل هـذه الموضوعات ، إذ الهدف تقديم نماذج من الدرس المقارن ليس غير .

- ٢ -

أوديب عند توفيق الحكيم [1]

« أوديب » نموذج بشري على ما يصنفه دارسو الأدب المقارن ، مصدره أسطورة قديمة ، ومعلوم أن الأدب المقارن لا يهتم بدراسة « النماذج » البشرية إلا إذا صارت عالمية فانتقلت من أدب إلى أدب .

و « أوديب » من أشهر المآسي اليونانية القديمة ؛تناولها عدد من القدماء. غير أنها عرفت بسوفوكليس (٤٩٦ – ٤٠٦ ق.م.) الذي روى عنه أنه كتب مائة وثلاثا وعشرين مأساة وفاز بثمانيــــة عشر انتصاراً ، ولم يبق من هذه المآسي غير سبع فقط أشهرها الكترا وإياس وأنتيجون وأوديب . وقد كان لمسرحية « أوديبوس ملكا » تأثير بالغ في عدد كبير من مؤلفي المسرح والمشتغلين بالدراسات المسرحية في العصور الأدبية المختلفة حتى بلغ عدد الذين حاولوا كتابة هذه الأسطورة من جديد ثلاثين كاتباً وشاعراً من بينهم الكاتب المصري المعاصر توفيق الحكيم .

---

(١) أخذنا هذا الفصل عن أستاذنا الدكتور محمد زكي العشماوي : دراسات في النقدالمسرحي (دار الكتب الجامعية بالإسكندرية ١٩٦٨) .

وانظر : طه حسين : من الأدب التمثيلي اليوناني (سوفوكليس) – دار المعارف بمصر .
توفيق الحكيم : الملك أوديب .

كلينث بروكس : روائع التراجيديا في أدب الغرب : ترجمة الدكتور محمود السمرة – دار الكاتب العربي – بيروت ١٩٦٤

كل هؤلاء حاولوا « محاكاة » سوفوكليس وإخراج أوديب الملك من جديد ومعالجة الموضوع القديم الخالد . وهكذا صنع توفيق الحكيم حين تعرف على دراسة المآسي اليونانية القديمة وحاول « محاكاتها »، ثم قال هو نفسه في ختام محاولته في أوديب « إن محاكاة القديم هي مشكلة صعبة حقاً ... بل إنها تكاد تكون مستحيلة في بعض الأحوال ... كما لو كنا نريد بعنب جديد أن نصنع للتو خمرة معتقة ! هنـــالك ولا شك سر خفي في تركيب ذلك الخمر القديم يجعل له مذاقاً لا يضاهي... وحسبنا أن حاولنا الصعب من الأمور... ونحن نعلم كل العلم أن الذي ينتظرنا في نهاية الطريق هو الإخفاق.. إن أجزل الأجر هو أحياناً العمل نفسه ، لا نتيجته .... وما أعظم الأجر الذي نلته والثمر الذي تساقط عليّ بمجرد مكثي بضع سنين في ظلال تلك الشجرة القديمة الدائمة الاخضرار والإثمار تراجيديا سوفوكليس » .

والأصل في مأساة أوديب أسطورة تدور حول حكاية تقول إنه كان على مدينة ثيبة ملك يدعى لايوس بن لبدكوس أنذره وحي الآلهة بأنه سيُقتل بيد ابن يولد له ، فيأخذ الملك حذره ويحتاط للأمر....ولكن يشاء القدر أن يولد له صبي فيأمر الملك بالتخلص منه وطرحه في العراء على جبل يقال له كثيرون. ولكن الراعي الذي كان عليه أن يحمل الطفل إلى الجبل أشفق على الصبي فأسلمه إلى راع آخر من رعاة بوليبيوس ملك كورنتوس . وأسلمه هذا الراعي إلى مولاه ، وقام بوليبيوس بتربيته حتى نشأ وهو لا يعرف عن قصة مولده شيئاً ، وكل الذي يعرفه أن أمـــه هي ميروبا وأن أباه هو بوليبيوس ملك كورنتوس .

وفي ليلة من ليـــالي الشراب في قصر الملك بوليبيوس يسمع الفتى أوديب تعريضا بمولده، من رجل أخذ منه الشراب حتى سكر ،فيخرج أوديب ليستشير الآلهة ، فأوحوا إليه أنه إن عاد إلى وطنه فيستقل أباه وسيتزوج أمه.فصمم الفتى على ألا يعود إلى مدينة كورنتوس ، وقصد إلى مدينة ثيبـة والتقى في

طريقه إليها برجل شيخ في بعض حرسه عند طريق ذات ثلاث شعب، فكان بينه وبين الشيخ شجار ، فعدا الفتى على الشيخ فقتله ومضى في طريقه حتى وصل إلى مدينة ثيبة ، فالتقى عند أسوار المدينة بحيوان خطير مهلك قد قام على صخرة يلقى على كل من مر به لغزا فإن لم يحلّه عدا عليه الحيوان فافترسه ، وكان أهل ثيبة قد جاءهم نبأ موت ملكهم ، ولم يعرفوا قاتله ، وشغلهم عن البحث عنه هذا الفزع الذي كان يستبد بالمدينة كلها لمكان هذا الحيوان من مدينتهم ، وما يبعثه من الرعب في نفوسهم ، فأعلن كريون الذي كان وصياً على الملك في المدينة أن أي رجل يستطيع أن يخلص المدينة من هذا البلاء فله عرشها وله كذلك أن يتزوج الملكة . فلما اقترب أوديبوس من الحيوان ألقى عليه لغزه فحله ، وخر الحيوان صريعاً ودخل أوديب المدينة منتصراً ، فآل إليه ملك ثيبة وتزوج الملكة وو ُلد له منها أبناء .

ثم ظهر في المدينة وباء مهلك يأتي على الزرع والضرع فأوصى الآلهة أن هذا الوباء لن يرفع عن المدينة إلا بعد أن يعاقب قاتل الملك على جريمته . وأعلن أوديبوس أن قاتل الملك لايوس عدو للشعب ، وأن أي إنسان وجده فليدل عليه ، ثم استكشف بعد تحقيق – لم يستغرق طويلاً – أنه هو قاتل الملك، وأنه قد تزوج أمه وأن أبناءه هم إخوتــه لأمه ، فاقتص من نفسه بأن فقأ عينيه بيديه ونفى نفسه عر المدينة ، وقتلت الأم نفسها خنقاً .

ومأساة سوفوكليس تتناول الجزء الأخير من هذه القصة حيث ينتشر الوباء المهلك في المدينة كلها فيرفع الستار عن طوائف من الشعب قد اختلفت طبقاتهم وأعمارهم ، يجثون أمام المذابح القائمة خارج أبواب القصر في هيئة الضارعين، وفي أيديهم أغصان من الغار والزيتون، يقف بينهم شيخ متقدم في السن هو كاهن زوس . ثم يفتح الباب الأوسط من أبواب القصر ويخرج منه أوديبوس، ويتقدم خطوة أو خطوتين ثم يقف لينظر إلى هذه الجماعة الجاثية على بابــه لحظة يتحدث إليهم قائلاً :

أوديبوس — أي أبنائي، أيتها الذرية الناشئة من نسل كادموس .

ما بالكم تجثون على هذا النحو ومعكم هذه الأغصان تتوجها هذه الشرائط؟ على حين قد ملأ المدينة دخان البخور وارتفعت فيها الأصوات بالأناشيد وشاع بين أهلها الأنين . لم أرد أن أتلقى جواب هذا السؤال من فم أجنبي ، ومن أجل ذلك أقبلت إلى هذا المكان أنا أوديبوس الذي يعرفه الناس جميعا . هلم أيها الشيخ تحدث فإن سنك تؤهلك للنيابة عنهم ، ما مصدر هذه الهيئة التي أنتم عليها ؟ أرهبة أم رغبة ؟ ثق بأني شديد الحرص على معونتكم . فقد أكون خليقاً بالغلظة والقسوة إن لم يمسني الإشفاق عليكم مما تضيقون به وتشكون منه .

الكاهن — أي ملك وطني أوديبوس! أترى إلينا كيف اجتمعنا هنا حول مذبح القصر ، أترى إلى أعمارنا ، منا من لا يزال ضعيفاً لم يشب، ولم يستطع أن يبعد عن المدينة ، ومنا من ثقلت به السن فهو لا يستطيع انتقالا ، ومنا كهنة زوس أمثالي ، ومنا هؤلاء صفوة الشباب وسائر الشعب قد اتخذوا أكاليل من الغار ، وأحاطوا بمعبد بلاس قريباً من الرماد المقدس لموقد أبولون . هذه ثيبة كما ترى تهز هزا عنيفا ، وقد اضطرت إلى هوة عميقة ، فهي لا تستطيع أن ترفع رأسها وقد أحدقت بها الأخطار الدامية من كل مكان، إنها تهلك فيما تحتوي الأرض من البذر ، إنها تهلك في القطعان الراتعة في المراعي ، إنها تهلك بما تصيب النساء من إجهاض عقيم . إن الإله الذي يحمل نار الحمى قد اندفع في المدينة مدمراً مخربا، إنه المهلك يأتي على مدينة كادموس ويرضى آرس المخوف بما يبلغه من أنيننا وبكائنا ، نعم إنا لا نرفعك إلى مكانة الآلهة لا أنا ولا هؤلاء الأبناء من حولي حين نطيف بقصرك ولكنا نراك أحق الناس بأن نفزع إليك حين تلم بنا الخطوب . فقد أنقذت مدينة كادموس ورفعت عنها تلك الضريبة التي كنا نؤديها إلى المغنية القاسية [1] دون أن

---

(١) إشارة إلى ذلك الحيوان الذي كان يربض خارج أسوار المدينة .

نعينك على ذلك بشيء أو نملك من أمره شيئا.أعانك فيما نعتقد جميعاً بعض الآلهة فأصلحت أمرنا ورددت حياتنا إلى الاستقامة والاعتدال . وها نحن أولاء اليوم ، نعود إليك ضارعين متوسلين أن تعيننا وتأخذ بأيدينا ، سواء أعانك على ذلك وحي الآلهة ، أو أشار عليك فيه بعض الناس ، فإني أرى أن مشورة أصحاب الرأي والتجربة هي التي تنفع وتغني في مثل هذه المواطن. هلم يا أحكم الناس أصلح أمر المدينة ، فكر في شهرتك وما ينبغي لك من حسن الأحدوثة . إن هذا البلد يسميك اليوم منقذه بما قدمت إليه فيما مضى ، فاحرص على أن لا تذكر في يوم من الأيام أنك أنقذتنا مرة لنهوي في المكروه مرة أخرى ، بل أنقذ وطننا وارفع أمره . لقد أرشدك الآلهة إلى إنقاذنا فيما مضى فكن اليوم كما كنت أمس. فقد أرى أنه إذا أتيح لك أن تحكم هذه الأرض ، فالخير في أن تحكمها معمورة لا مقفرة . ما قيمة الأسوار ، وما قيمة السفن إذا خلت ولم يوجد من يلوذ بها ويحتمي من ورائها ؟

أوديبوس – أيها الأبناء إنكم لخليقون بالإشفاق . إن الذي تطلبونه ليس غريباً بالقياس إليّ فإني أعرفه ، نعم أعرفه حق المعرفة . لست أجهل أنكم تألمون جميعاً ، ولكن ثقوا بأن ليس منكم من يألم كما آلم . كل واحد منكم يألم لنفسه لا يتجاوزه الألم إلى غيره ، أما أنا فإني آلم للثيبة ، وآلم لك وآلم لنفسي ، وإذن فإنكم لا توقظون بهذا الحديث مني رجلاً نائماً ، تعلمون أني سفحت كثيراً من الدمع وإني فكرت في كثير من الوسائل إلى النجاة ، فلم أجد إلا وسيلة واحدة ظفرت بها بعد طول التفكير ، فلم أتردد في ابتغائها والالتجاء إليها ، فقد أرسلت كريون بن منيسيوس إلى معبد أبولون، ليعلم لي من الإله ما ينبغي أن أصنع. وقد طالت غيبته إذا ذكرت الأيام التي مضت منذ فصل عن المدينة . ماذا يصنع ؟ لقد تجاوزت غيبته ما كنت أقدر لها من الوقت ، ولكن إذا عاد فحقٌّ عليّ أن أمضي كل ما يأمر به الإله ، وأنا آثم إن قصرت في بعض ذلك .

الكاهن- حقاً لقد تكلمت في الوقت الملائم فهؤلاء ينبؤونني بمقدم كريون .

(يرى كريون مقبلا من شمال المسرح وعلى رأسه تاج) .

أوديبوس – إي أبولون إيذن في أن يكونما يحمل إلينا من أمرك مشرقا كهذا الإشراق الذي يرى على وجهك .

الكاهن – نعم يخيل إليّ أن أخباراً سارة وإلا لما أقبل مبتهجا قد توج رأسه بإكليل الغار .

أوديبوس – سنعلم جلية ذلك فإنه قد صار قريباً منا – أيها الأمير يا ابن منيسيوس ، أي جواب تحمل إلينا من الإله ؟

كريون – جواب ميمون فإني أرى أن الأحداث السيئة نفسها خير إذا كانت عاقبتها خيراً .

أوديبوس – ولكن ماذا كان جواب الإله فإن كلامك لا يذيع في قلبي ثقة ولا خوفاً .

كريون (مشيراً إلى أهل المدينة الجاثين)-إن شئت أن تسمع لي أمامهم تكلمت كما أني أستطيع أن ننتظر حتى ندخل القصر .

أوديبوس – تكلم أمامهم جميعاً ، إن آلامهم تثقل عليّ ، وإن الأمر لأخطر من أن يمسني وحدي .

كريون – سأقول إذن ما سمعت من فم الإله . إن الملك أبولون يأمرنا أن ننقذ هذا الوطن من رجس ألم به ، وألا نسمح لهذا الرجس بأن يبقى حتى ينمو ويصبح شفاؤه عسيراً .

أوديبوس – بأي نوع من أنواع الطهر ، وإلى أي نوع من أنواع الشر يشير الإله ؟

كريون – أما الطهر فأن ننفي مجرماً وأن نقتص من القاتل بالقتل فإن الإجرام والقتل هما أصل الشر في ثيبة .

أوديبوس – عن أي قتيل يتحدث الإله ؟

كريون – أيها الملك ، لقد حكم هذه المدينة لايوس قبل أن يصير أمرها إليك .

أوديبوس – أعرف ذلك ، أنبئت به ولكني لم أر هذا الملك قط .

كريون – أما وقد قتل فإن الإله يأمر بعقاب قاتليه مهما يكونوا .

أوديبوس – أين هم ؟ كيف نقص آثار هذه الجريمة القديمة ؟

كريون – قال الإله إنهم في هذا الوطن ، من بحث عن شيء وجده ، ومن أهمل شيئاً أفلت من يده .

(أوديبوس يفكر قليلاً)

أوديبوس – أقتل الملك في قصره أم قتل في الحقول أم قتل في أرض غريبة ؟

كريون – أعلن أنه يستشير الآلهة فخرج من المدينة ثم لم يعد إليها .

أوديبوس – ألم ينبئكم رسول من رسله أو رفيق من رفاقه بأنه رأي ما يفيدكم أن تعرفوه ؟

كريون – قتل رفاقه جميعاً ، لم ينج منهم إلا رجل واحد ولكن الخوف ملك عليه أمره ففر ولم يقل إلا شيئاً واحداً .

أوديبوس – أي شيء ؟ إن أيسر الأمر إذا عرف كان خليقاً أن يدل على أعظمه .

كريون – قال : إن جماعة من قطاع الطريق لقوا الملك فقتلوه ، لم يقتله واحد وإنما قتلته جماعة .

(صمت)

أوديبوس – كيف يمكن للقاتل أن يقدم على عمل جرىء كهذا إذا لم يكن قد دبر أمره هنا رغبة في المال ؟

كريون – خطر لنا هذا الخاطر ولكن المصائب تتابعت علينا بعد موت الملك فلم يفكر أحد في أن يقتص له .

أوديبوس – وأي خطب منعكم من التفكير في تعرف الأمر بعد أن زال سلطان الملك .

كريون – ذلك الحيوان، وما كان يلقى من الألغاز اضطرنا إلى أن نعرض عن شيء مشكوك فيه لنشغل بأمر كنا نشهده ونراه بأعيننا .

أوديبوس – إذن فسأرجع بالأمر إلى أصله حتى أرده إلى الجلاء . خليق بأبولون، وخليق بك أن تعنيا بهذا الأمر الخطير . ومن أجل هذا ستريانني جادا في معونتكما حق أثار لهذا البلد وللآلهة أنفسهم . لن أمحو هذا الرجس إيثاراً لأصدقاء بعداء بل إيثاراً لنفسي . أي الناس قتل الملك فهو خليق أن يبسط يده عليّ بالشر نفسه . فأنا حين أعينكم انما أوثر نفسي بالخير . هلم إذن يا أبنائي قوموا عن هذا الدرج وخذوا أغصانكم هـذه التي تتوسلون بها ضارعين ، وليدع إلى الاجتماع هنا شيوخ كادموس فلن أهمل شيئاً ولن أحجم عن شيء ، لنبلغن بمعونة الآلهة ما نريد من السعادة جهرة بمشهد من الناس جميعاً أو لنهوين إلى القاع .

الـكاهن – هلم يا بني . فإنما جئنا هنا لنلتمس منه ما هو آخذ فيه الآن .

فلعل أبولون الذي أرسل إلينا وحيه أن يسرع إلى معونتنا ليرفع هنا هذا الوباء .

وهكذا ينتهي المشهد الأول للمأساة حيث نرى البطل من أول لحظة يلتقي وجهاً لوجه بالمشكلة الرئيسية التي تدور حولها المأساة : المدينة تفقد أبناءها بغير حساب ، والدمار والهلاك يحيقان بها في غير رحمة ، والوباء يلقي بجثث الموتى على الأرض لا تجد من يبكيها ، والشعب يجتمع حول قصر الملك يلتمس منه العون والنجدة .

والملك يستجيب لنداء شعبه فيبعث إلى أبولون رسله ليستشيروه، فيأمرهم بأن يقتصوا آثار الجريمة ، فإن العدالة ساهرة لا يغمض لها جفن حتى يستأصل من المدينة هذا الرجس الذي يدنسها ، فما كانت الآلهة لترضى أن تسير الحياة سيرها المنتظم الآمن وفيها هذا المجرم لم ينل جزاءه بعد .... وهكذا نرى سوفوكليس يركز جهوده كلها حول إبراز خطورة هذه الحادثة بما يشيع في نفوس شخصيات هذا المشهد من فزع ربما يبعثه وحي الآلهة من تقديس وطاعة.

هذا الشعور الديني السائد والمسيطر حتى على شخصية الملك نفسه هو الذي أضفى على هذا المشهد جلاله وعمقه ، وهو الذي جعله يخرج من داخل القصر إلى خارجه ، فإن الأحداث الهامة جميعها كانت تقع عند اليونان في مكان عام فما كانت تنشأ علاقات الناس الاجتماعية في البيوت ، وإنما كانت تنشأ في الأسواق والطرقات .

ولهذا كان لا بد من إخراج الحركة المسرحية من داخل المنازل إلى خارجها فالميادين العامة هي الأماكن التي كانت تقع فيها حوادث « التراجيديا » الإغريقية ، وقد اقتضت مواقف هذا المشهد لوناً من الحوار الذي يتناسب ومواقف الممثلين ، فبينما كان الملك يواجه شعبه ويتكلم إليه ، وبينما كان كاهن زوس يوجه خطابه إلى الملك نيابة عن الشعب كنا نرى هذا اللون من الحوار الخطابي الذي يعتمد في تأثيره على قوة العبارة وتركيزها مع الاستفاضة في

البيان والبراعة في البناء . ولا يعني طول الحوار في هذا الموقف أنه خرج عن الإيجاز والتركيز والإشارة واللمحة التي هما من خصائص الحوار الجيد إلى الإفاضة والوصف والاسترسال والحشو التي هي من خصائص الحوار الركيك .

ولكن طول الحوار في موقف الكاهن لم تخرج عباراته عن التركيز والدقة فهي عبارة قصيرة محكمة نافذة قادرة على إعطاء المواقف الألوان العاطفية التي أرادها الشاعر ، فقد استطاعت أن تثير في نفوسنا الرهبة والجزع والجلال والخشوع ، بل أن تسمو أيضاً بشخصيات المسرحية إلى هذا المستوى الذي يتفق وجلال الموقف .

أما الجزء الأخير من هذا المشهد حيث كان يدور الحوار بين أوديب وكريون فقد كانت حركة الحوار سريعة موجزة تتناسب مع رغبة الملك في استقصاء الأمر وجمع الوسائل التي تعينه على اكتشاف الحقيقة .

أما الدور الذي قام به أبولون في هذا المشهد فهو جدير بالنظر والفهم ، فقد قال كريون « إن الملك أبولون يأمرنا بأن ننقذ هذا الوطن من رجس ألم به وألا نسمح لهذا الرجس بأن يبقى حتى ينمو ويصبح شفاؤه عسيراً » .

مثل هذا الأمر الذي يبعثه الإله قد يساء تفسيره فيُظن أن الإنسان في المأساة اليونانية القديمة كان فريسة عزلاء لمجموعة من الآلهة القوية غير المسئولة. والأمر – في الحقيقة – أبعد ما يكون عن هذا المعنى ، فليس لهذا المفهوم أثر يمكن اقتفاؤه في المأساة اليونانية .

والفهم الصحيح هو أن أبولون هنا ليس إلا رمزاً وتجسيما لواحد من هذه القوانين العامة التي يخضع لها نظام الحياة الإنسانية ، تلك القوانين التي ينبغي للإنسان أن يحترمها إذا هو أراد أن يتجنب الكارثة .

فالإنسان إذا خالف أو اعتدى على القانون الطبيعي أو الأخلاقي لأي سبب من الأسباب ، فإن نتيجة معينة لا بد أن تلحق هذا الاعتداء ، وهذه النتيجة

أن يجعل ... عليـــه

هي إرادة الإلهة . ولكن مؤلف المأساة يجد أن عمله يحتم
النتيجة تقع باعتبارها شيئاً تقود إليه الأحداث نفسها

قد

ففي إلكترا يشير سوفوكليس إلى أن قتل أوريست وإلكترا لأمها
جاء تنفيذاً للعقاب الذي أراده أبولون لكليتمنسترا لأنها قتلت والدهما أجامنون . هذا لا يعني أن أبولون شرير لا يرى شيئاً قبيحاً في قتل الأم على الرغم مما قد يبدو من أنه هو الذي أرغم إلكترا وأوريست على أن يقوما بهذا العمل وإنما الصحيح هو أن جريمة كليتمنسترا قد خلقت موقفاً أعطى سوفوكليس تفاصيله، هذا الموقف جعل أمر القتل شيئاً حتمياً لا بد من وقوعه . ووظيفة أبولون في هذه المأساة هي وظيفة رمزية تحقق وجود قانون عام يباشر عمله في هذا الموقف ، فإن الجريمة العنيفة يعقبها بالضرورة رد فعل عنيف ، وليس نشاط الآلهـــة هو المحرك أو المسيطر على نشاط الممثلين البشريين ، ولكن نشاط الآلهة هو في تحقيق المغزى العام وإظهار أن النتيجة الحتمية تتمشى مع قانون عام . فالدور الذي يلعبه أبولون في هذا المشهد إذن ليس إلا رمزاً لقـــانون يجب تحقيقه ، وإشارة إلى أن خطأ وقع لا يحسن السكوت عليه ، وليس أبولون أو نشاطه هو المحرك للمأساة والمسيطر عليها، وإنما الموقف كله بتفاصيله الدقيقة هو الذي يقود البطل إلى نهايته المحتومة .

بعد أن يرى الكاهن أن الملك آخذ فيما يلتمسه منه ينصرف ، وينصرف معه الشعب ، يخرج أوديبوس وكريون ثم تقبل الجوقة وهي مؤلفة من خمسة عشر من أشراف ثيبة .

وللجوقة في المأساة اليونانية دورها الهام، فهي العنصر الغنائي الراقص في المأساة . والغناء والرقص هما جزءان أساسيان لا ينفصلان عن البناء العــــام للمسرحية اليونانية وليسا عنصرين متصلين اتصالا عرضيا، ووظيفة الجوقة هي أن ترفع الحديث الشعري من وقت لآخر إلى مستوى الموسيقى فيقوى بذلك العنصر العاطفي للمأساة .

ولما كانت الجوقة تعتبر شخصية من شخصيات المأساة اليونانية ، فقد كانت تحمل المعاني الفلسفية والدرامية والتي قد تكون خافية على الممثلين أنفسهم ، تجعل هذه المعاني تطفو إلى السطح ، وهي بهذا تقوم بما تقوم به الشخصيات الفرعية في مآسي شكسبير .

والجوقة في هذا المشهد تلعب دور المشاهد المثالي وتهتم بإبراز الموقف الذي عليه المدينة في عبارات بالغة التأثير والقوة .

« واحسرتاه إني لأحتمل آلاماً لا تحصى . لقد سرت العدوى في الشعب كله .

« وعجز العقل عن أن يخترع سلاحاً يذود عن الإنسان . لقد جمدت ثمرات الأرض فهي لا تنمو .

« وهمدت الأمهات فهن لا ينهضن من مراقدهن قد ألحت عليهن آلام الوضع . وجعل الموت يرسل ضحاياه متتابعة في سرعة النار التي لا ترد إلى آلهة الجحيم » .

ثم يدخل أوديبوس في آخر مقطوعة تغنيها الجوقة فيسمعها وهي تردد دعاءها إلى الآلهة بأن تسرع إليها بشملها المضطرم لتعينها على آرس ذلك الإله البغيض .

يستمع أوديب إلى هذا الدعاء فيتحدث إلى رئيس الجوقة معطياً له العهد الذي أعطاه للشعب ولكاهن زوس من قبل ، ويدعوهم إلى معاونته في قص آثار المجرم ، ويحذر أهل المدينة أن يستقبلوا هذا المجرم، كائناً من يكون أو أن يسوقوا إليه حديثاً أو أن يشركوه في صلواتهم وتحياتهم أو أن يقاسموه الماء المقدس .

ثم يقترح رئيس الجوقة على أوديب أن يستدعي تريسياس ذلك الإنسان الذي يخترق رأيه حجب الغيب ، أو يرى ما وراءها كما يراها أبولون نفسه فيعلم رئيس الجوقة أن أوديب لم يهمل هذا الأمر فقد بعث يستدعيه .

وما هي إلا لحظات حتى يدخل الكاهن تريسياس بين خادمين من خدام الملك وهو شيخ ضرير قد أخذ بيده قائده الصبي .

أوديبوس – أي تريسياس ، أنت الذي يظهر على كل شيء ، على ما يمكن أن يعلم وما ينبغي أن يخفى ، على آيات السماء وعلامات الأرض ، إنك لتعرف الشر الذي تشقى به المدينة ، إنا نريد أن ندفعه عنها ، إنا نريد أن ننقذها أيها الملك [١] ، فلا نجد إلى ذلك سبيلا غيرك ، يجب أن تعلم إن لم يكن رسولاي قد أنبآك أن أبولون قد أجابنا بأن خلاصنا من هذا الوباء رهين بأن نستكشف قاتل لايوس فنقتله أو ننفيه من الأرض . فقد آن لك ألا تبخل بما توحيه إليك الطير من العلم وبما تلقيه في نفسك الآيات المختلفة من المعرفة . أنقذ المدينة ، أنقذ نفسك ، أنقذني أنا أيضاً ، ارفع عنا كل رجس . إن أمرنا كله إليك ، وإن الرجل الذي حقا هو القوي يستطيع أن ينفع الناس حين تتاح له وسائل النفع .

تريسياس – وا أسفاه إن العلم لعظيم الضرر إذا لم ينفع أصحابه . لقد كنت أعرف ذلك ثم أنسيته ، ولولا هذا لما أقبلت إلى هذا المكان .

أوديبوس – ماذا ؟ إني لأراك محزوناً فاتر الهمة ، مستسلما لليأس .

تريسياس – ردني إلى بيتي وصدقني فهذا خير لك ولي .

أوديبوس – هذا كلام لا حظ له من العدل ولا مكان فيه للرحمة والحب لهذه المدينة التي غذتك ورعتك وأنت تبخل عليها الآن بالجواب .

تريسياس – ذلك لأني أعلم أن سؤالك هذا لا يلائم منفعتك ، وإذن فتجنبا للشر وإيثاراً للعافية .

(١) يطلق الشاعر لفظ الملك هنا على الكاهن تأثراً بما كان مألوفاً في أثينا بعد زوال سلطان الملوك عنها من احتفاظ كبير كهانها بلقب الملك ، وهذا شيء جرت به التقاليد في جميع المدن اليونانية بعد أن تحولت إلى جمهورية .

أوديبوس – بحق الآلهة لا تعرض عنا ، أنبئنا بما تعلم ، هـا نحن أولاء جميعاً نتوسل إليك ضارعين .

تريسياس – ذلك لأنكم جميعاً حمقى ، أما أنا فلن أعلن مصائبي وأحزاني بل مصائبك أنت وأحزانك .

أوديبوس – ماذا تقول ؟! إنك تعرف الحق ثم لا تعلنه ! أنت تفكر في أن تخوننا وتهلك المدينة !

تريسياس – لا أريد أن أوذيك ولا أن أوذي نفسي . لماذا تسألني في غير طائل ؟ لن تظفر مني بشيء .

أوديبوس – ماذا ؟ يا أشدّ الناس ضعة وأجدرهم بالمقت ، إنك لتثير قلب الصخر ، ألا تريد أن تتكلم ؟ أتلبث مكانك جامداً لا ترق ولا تلين ؟

تريسياس – إنك لتأخذني بما أحدث في نفسك من ثورة . إنك لا ترى أن الذي يساكنونك يحدثون مثل هذه الثورة أيضاً ولكنك تلومني وحدي .

أوديبوس – من ذا الذي لا يثور حين يسمع هذا الكلام الذي تهين به المدينة كلها ؟

تريسياس – ستتكشف الأحداث عن نفسها على رغم هذا الصمت الذي أسترها به .

أوديبوس – وإذن فالخير في أن تنبئني بما لا بد من وقوعه .

تريسياس – لن أزيد على هذا شيئاً ، فإن شئت فأسلم نفسك إلى أشد الغضب قسوة وعنفاً .

أوديبوس – إذن فلن أخفي مما في نفسي شيئاً ما دام الغضب لم يسكت عني. فاعلم أني أتهمك بأنك اشتركت في الجريمة ، دبرتها وهيأت لها ، ولم تبرأ

منها إلا يدك . ولو أنك كنت بعيداً لما ترددت في أن أؤكد أنك وحدك القاتل .

تريسياس – أحق هذا ؟ إني إذن أكلفك أن تنفذ الأمر الذي أصدرته، وألا تتحدث منذ اليوم إلى أحد لا إليّ ولا إلى هؤلاء ، فأنت الرجس الذي يدنس المدينة .

أوديبوس – أيبلغ بك فقدان الحياء أن تنطق بمثل هذا الكلام ؟ وأين تستطيع أن تضع نفسك بمأمن مما تستحق من العقاب ؟

تريسياس ـ لقد قضى الأمر ، إني أحتفظ في نفسي بالحقيقـــة التي لا حد لقوتهـا .

أوديبوس – من أنبأك بهذه الحقيقة ؟ لم ينبئك بها فنك .

تريسياس – أنت ، أنت أكرهتني على أن أتكلم .

أوديبوس – ماذا تقول ؟ أعد لأفهم خيراً مما فهمت .

تريسياس – ألم تفهم لأول وهلة أم تريد أن تحملني على الكلام ليس غير؟

أوديبوس – لم أفهم في وضوح . هلم أعد .

تريسياس - أؤكد أنك قاتل هذا الرجل الذي تبحث عمن أورده الموت.

أوديبوس – آه – ولكنك لن تعيد هذا الحديث مرة أخرى .

تريسياس – أتريد أن أتكلم أيضاً لأزيد غضبك .

أوديبوس – قل ما شئت فإن حديثك لا أثر له .

تريسياس – أزعم أنك تعيش على غير علم عيشة الخزي مع أقرب الناس إليك وأدناهم منك .

أوديبوس – أتظن أنك ستحمد عاقبة كلامك هذا ؟

تريسياس – نعم إن كان الحق قوياً .

أوديبوس – إن الحق قوي إلا بالقياس إليك . فإنه في فمك ضعيف ، لقد أغلق سمعك وبصرك ، وعقلك .

تريسياس – أأنت أيها الشقي تصفني بذلك الذي سيصفك به الناس جميعاً عما قليل .

أوديبوس – أنت لا تعيش إلا من الظلمة ، لن تستطيع أن تسوءني ، ولا أن تسوء أحداً من الذين يرون الضوء .

تريسياس – لم يقض عليك بأن تقع النقمة عليك من يدي . إنما ينهض بذلك أبولون وهو عليه قادر .

أوديبوس – إنما هذا تدبيرك وتدبير كريون .

تريسياس – ليس كريون مصدر شر لك وإنما أنت مصدر الشر لنفسك .

أوديبوس – أيتها الثروة ، أيها السلطان ، أيْ تفوق الفن ، أيّ حسد تثيرين في النفوس بالقياس إلى الرجل البارز الذي يلحظه الناس . هذا كريون قد أحفظه السلطان الذي أهدته إليّ ثيبة دون أن أطلبه إليها ، فإذا هو ينسل من تحتي يريد أن يسقطني ويثل عرشي مستعيناً على ذلك بهذا الساحر ، بهذا الماكر ، بهذا المشعوذ الخائن ، الذي لا يرى إلا المال والذي هو أعمى في فنه ، وإلا فأنبئني متى كنت كاهناً بصيراً : ما بالك حين كانت تلك الكلبة تلقي عليك ألغازها لم تلق كلمة لتنقذ أهل هذه المدينة ؟ فلم يكن تفسير ذلك اللغز لأول طارق على المدينة ، وإنما كان خليقاً بكهانة الكهان . لقد ظهر حينئذ ألا حظ لك من علم تلقيه في نفسك الطير ، أو توصيه إليك الآلهة . وأقبلت أنا الذي لم يكن يعلم شيئاً فاضطررت تلك الكلبة إلى الصمت . ألهمني عقلي ذلك الجواب لم توحه إليّ الطير . أما أنا فأنت تحاول

ردي عن السلطان ، تريد أن تجلس إلى جانب عرش كريون . وما أرى إلا أنك ستدفع مع شريكك ثمناً غالياً لتطهير المدينة . ولولا أنك شيخ فانٍ لعرفت كيف أردك إلى العقل وأحولك عن الخيانة .

رئيس الجوقة — أرى أن الغضب هو الذي أنطق تريسياس وهو الذي أنطقك أنت أيضاً . ولسنا في حاجة إلى الخصومة وإنما نحن في حاجة إلى أن نتبين كيف ننفذ أمر الآلهة .

تريسياس — مهما تكن ملكاً فإن لي أن أتحدث إليك كما يتحدث الند إلى نده ، هذا حقي . لست أعبدك إنما أدين بالطاعة لأبولون ولن أكون مولى لكريون في يوم من الأيام . فلأقل لك في صراحة إذن ما دمت تعيرني فقدان البصر إن عينيك مفتوحتان للضوء ، ولكنك لا ترى ما أنت فيه من شر ولا ما اتخذت لنفسك من منزل ، ولا من تعاشر من الناس . أتعرف ممن ولدت ؟ إنك تجهل أنك بغيض إلى أسرتك في الدنيا وفي دار الموتى ، وستصيبك اللعنة من أبيك وأمك في يوم واحد فتخرجك عن أرض الأمن والطمأنينة . إنك لترى الضرر الآن ولكنك عما قليل ستعيش في ظلمة الليل ، ستهيم بشكاتك في كل مكان . وستردد الجبال كلها أصداء صيامك حين تعلم هذا الزواج التعس الذي انتهيت إليه في بيتك البائس بعد سفر سعيد . إنك تجهل أيضاً هذه الشرور الكثيرة التي تحيط بك ، والتي ستردك إلى موضعك الذي ينبغي لك ، وتجعلك مواسياً لأبنائك . والآن تستطيع أن تسيء القالة فيّ وفي كريون فلن تُصبّ المصائب على أحد من الناس كما ستصب عليك .

أوديبوس — أمن المحتمل منه مثل هذا الكلام ؟ ألا تمضي مسرعاً إلى الهلكة ؟ ألا تنصرف عن هذا القصر عائداً إلى دارك ؟

تريسياس — لو لم تَدْعُني لما أقبلت .

أوديبوس — لم أكن أعلم أنك ستقول هذه الحماقات ، ولو قدرت ذلك لاستأنيت في دعوتك إلى قصري .

تريسياس – إني لأحمق في رأيك ولكني كنت عاقـــلا رشيداً في رأي أبويك اللذين منحاك الحياة .

أوديبوس – أي أبوين ؟ أتمم ، من منحني الحياة ؟

تريسياس – إن هذا اليوم سيمنحك الحياة والموت .

أوديبوس – ما أشد الغموض والألغاز فيما تقول .

تريسياس – ألست بطبيعتك ماهراً في حل الألغاز ؟

أوديبوس – أهني في مصدر عظمتي .

تريسياس – ومع ذلك فهذه هي العظمة قد أهلكتك .

أوديبوس – ولكن إذا أنقذت المدينة فما يعنيني بعد ذلك .

تريسياس – سأنصرف إذن ، قدني أيها الصبي .

أوديبوس – نعم ليقدك هذا الصبي فإن محضرك يسوءني وغيبتك تريحني

تريسياس – سأنصرف ولكني سأقول لك قبل ذلك فيم جئت هنا فإني لا أخاف وجهك لأنك لا تستطيع أن تهلكني . وإذن فأنا أعلن إليك أن الرجل الذي تبحث عنه موعداً منذراً لأنه قتل لايوس مقيم هنا على أنه غريب وسيعرف الناس أنه من أهل ثيبة ، ولن يستمتع بهـذا الاستكشاف . إنه يرى ولكنه سيفقد بصره . إنه عظيم الثراء ، ولكنه سيسأل القوت ليعيش، وسيسعى على قدميه إلى منفاه متلمسا طريقه بعصاه. سيعلم الناس أنه في الوقت نفسه أب وأخ للصبية الذين يعيشون معه ، وأنه زوج وابن للمرأة التي ولدته، وأنه قد اقترن بزوج أبيه بعد أن قتل أباه . اذهب إلى قصرك وفكر في هذا كله فإذا أثبت عليّ الكذب فقل حينئذ إن الكهانة لا تعلمني شيئاً .

(يخرج تريسياس ويدخل أوديبوس في القصر) .

إن هذا المشهد العنيف بين أوديب وتريسياس هو بداية التشابك ، فقد أطلق تريسياس الشرارة التي تبدأ صغيرة ثم تنتشر إلى أن تبلغ الحريق آخر الأمر ، فإن اصطدام أوديب بهذه التهمة التي يوجهها إليه تريسياس هو بداية القلق المعلق الذي سيدفع أوديب إلى تتبع الخيط إلى نهـايته . وشخصية تريسياس هي شخصية تستمد قوتها من معرفتها بالحقيقة التي لا حد لقوتها،فقد عاش تريسياس في الوقت الذي كان يعيش فيه أبو أوديب الملك لايوس المقتول وكان يعرف هذا الوحي المشئوم وقد كاد أن ينساه ، ولم يرد أن يذكره أول الأمر ، فقد أراد أن يتجنب الشر وأن يؤثر العافية . ولكن أوديب الذي كان مدفوعاً برغبة بطولية في أن يكتشف القاتل ، وأن يثأر للملك المقتول رأى أن صمت تريسياس وإصراره على ألا يبـوح بشيء أمرٌ يبعث الريبة ، فلم يتردد في أن يتهمه بأنه اشترك في الجريمة دبرها وهيأ لها فكانت ثورة أوديب على تريسياس واتهامه له استفزازاً لمشاعره فصرح بالحقيقة القاسية صرح بها دفاعاً عن نفسه وعن كريون الذي اعتبره أوديب شريكاً في المؤامرة لقد كان طبيعياً أن يتخيل أوديب الموقف على هذه الصورة فقد هاله أن يُواجه بتهمة كهذه لا يقبلها العقل ، فاعتقد أن كريون ، أخا الملكة والذي كان ولياً على عرش ثيبة قبل أن يعتليه أوديب ، قد أحفظه هذا السلطان الذي أهدته إليه ثيبة ، فدبر هذه المؤامرة مع تريسياس لكي يظفر بالسلطان ومن هنا كان هذا الحوار العنيف بين أوديب وتريسياس .

وكانت هذه العبارة الملتهبة التي تحدث فيها أوديب عن الثروة والسلطان وفن الكهانة وعن الحسد الذي يصيب الناس بالقياس إلى الرجل البارز ، ثم أخذ يصب جام غضبه على كهانة تريسياس ، وأثار فيه كبرياءه عندما عيره فقدان البصر ، فهز على تريسياس وهو الكاهن الأكبر الذي كان يطلق عليه سوفوكليس اسم الملك تأثراً بما كان مألوفاً في أثينا بعد زوال سلطان الملوك بعد أن تحولت إلى جمهوريات ، عز على تريسياس الذي لا يقل مكانة عن الملك

نفسه أن يتهم بالخيانة وتدبير المؤامرات فأعلن ما أعلن متأثراً بغضب شديد . ويخرج تريسياس وقد ترك في نفس أوديب ثورة لا تهدأ جملته يزداد تمسكاً بالحادثه وإمعاناً في الاستقصاء والبحث ، غير أن كريون الذي بلغته أنباء التهمة التي يوجهها إليه أوديب يدخل المسرح وهو شديد التأثر ليعلن إلى المواطنين براءته ، فيدخل عليه أوديب وتنشأ بينهما مناقشة حادة يدفع فيها كريون عن نفسه هذه الجناية في خطاب مؤثر يعتمد على العقل وعلى الدليل تلو الدليل ، ولكن أوديب كان قد استبد به الاعتقاد فلم يقتنع بأقوال كريون وأصر على اتهامه بالخيانة ، فتدخل جوكاسته التي تنفر من خصومة الرجلين في وقت يجتاح الوباء فيه المدينة ، وتناشدهما أن يعودا إلى القصر . وألا يحوّلا الأمر اليسير إلى أمر ذي خطر ، ولكن كريون يستنزل على نفسه اللعنة أمام أخته إن كان قد أتى شيئاً مما يتهمه به أوديب ، فلا يسع رئيس الجوقة - وقد شاهد كل ما جرى بينهما ، إلا أن يناشد أوديب أن يرعى حرمة هذا الرجل الذي تقدمت به السن وأن يكبر قسمه ، فليس من الخير أن يضيفا إلى الآلام الجسام التي تلم بهذا البلد آلاماً أخرى ، فيتركه أوديبوس كارهاً ويخرج كريون معتمداً على ثقة الناس ، وتظل جوكاسته مع أوديب تريد أن تعرف أسباب هذه الخصومة التي جرت بينه وبين أخيها فيتردد أوديب ولكنه يعلن لها أن أخاها يأتمر به ويزعم أنه قاتل لايوس ، فما كان من جوكاسته وقد رأت ما رأت من قلق أوديب وثورته إلا أن تهدىء من روعته .

جوكاسته - بحق الآلهة أنبئني أيها الأمير فيم هذا الغضب العظيم الذي دفعت إليه ؟

أوديبوس - سأنبئك بذلك لأني أكبرك أيتها المرأة أكثر مما يكبرك هؤلاء الناس ، إنما دفعني إلى هذا الغضب كريون وائتماره بي .

جوكاسته - أبن عما تريد لأتبين أحق ما ترميه به من الخيانة .

أوديبوس - يزعم أني قاتل لايوس .

جوكاسته – أيعرف ذلك بنفسه أم أنبأه به شخص آخر ؟

أوديبوس – أرسل إليّ بذلك كاهناً شريراً ، فأما هو فزعم أنه لا يعرف شيئاً .

جوكاسته – لا تحفل بهذا القول واسمع لي فإني أعتقد أن ليس بين الناس من يحسن فن الكهانة . وسأثبت لك هذا في ألفاظ قليلة. لقد ألقى فيما مضى من الزمان إلى لايوس وحي لا أقول من أبولون نفسه، ولكن من بعض خدامه وكان هذا الوحي ينبيء بأن الملك مقتول بيد ابنه الذي يولد له مني ، ومع ذلك فالناس جميعاً يؤكدون أن لصوصاً من الأجانب قد قتلوا لايوس منذ زمن بعيد في طريق ذات ثلاث شعب . فأما ابنه فلم تمض على مولده ثلاثة أيام حتى قيده ودفعه إلى يد أجنبية طرحته بالعراء على جبل وعر . وكذلك لم يتمم أبولون وحيه فلم يقتل ابن لايوس أباه ، ولم يقتل لايوس بيد ابنه .

وما أكثر ما كان قد رسمه الوحي فلا تحفل بذلك ولا تلتفت إليه إذا رأى الآلهة أن يظهروا الناس على شيء من علمهم أعلنوه إليهم بأنفسهم .

[صمت]

أوديبوس – أيتها المرأة ما أشد ما تثير هذه القصة في نفسي من الشك والاضطراب !

جوكاسته – ما هذا الخوف الذي يثيره في نفسك رجوعك إليها ؟

أوديبوس – أظنني سمعتك تقولين إن لايوس قد قتل في طريق ذات ثلاث شعب .

جوكاسته – قيل ذلك ، وما زال يقال .

أوديبوس – وفي أي مكان وقع هذا الحدث المنكر ؟

جوكاستة – في بلاد الفوكيين حيث تلتقي الطريقان الآتيتان من دلف ودوليس .

أوديبوس – وكم مضى على هـذا الحدث من الزمن ؟

جوكاستة – أذيع نبؤه في المدينة قبل أن ترقى إلى عرشها بزمن قليل .

أوديبوس – أيْ زوس ماذا أردت أن تصنع بي ؟

جوكاستة – ماذا يأوديبوس ؟ ماذا يدفعك إلى هذا القلق ؟

أوديبوس – لا تسأليني . كيف كان لا يوس ؟ وماذا كان سنه ؟

جوكاستة – كان رجلاً طويلاً قد وخط الشيب رأسه وكانت فيه ملامحك.

أوديبوس – ما أشقاني .. يخيَّل إليّ أني إنما استنزلت اللعنة على نفسي منذ حين وبغير علم .

جوكاستة – ماذا تقول ؟ إني لأخاف أن أرفع إليك عيني أيها الأمير .

أوديبوس – أخشى أشد الخشية أن يكون الكاهن قد رأى جلية الأمر ولكنك تزيدينني علماً إن أضفت كلمة واحدة .

جوكاستة – وأنا أيضاً قلقـــة ولكنك لن تلقي سؤالا إلا أسرعت بالإجابه عنه .

أوديبوس – أكان مسافراً في جماعة صغيرة أم كان يتبعه حرس ضخم كما يصنع الأقوياء ؟

جوكاستة – كانوا خمسة ليس غير ، وكان بينهم مناد، وكانت عجلة واحدة تحمل لايوس .

أوديبوس – آه، الآن يتضح الأمر ولكن من أنبأك بهذا كله أيتها المرأة؟

جوكاستة – خادم نجا وحده .

أوديبوس – أهو الآن في القصر ؟

جوكاستة – لا ، لقد عاد فرأى أمور المدينة إليك بعـــد موت لايوس فتوسل إليّ آخذاً بيدي في أن أرسله مع القطعان يرعاهـا بعيداً عنك وعن

المدينة ، وقد أجبته إلى ما أراد فقد كان يستحق مني مـــا يستحقه المولى الأمين .

أوديبوس – أيمكن أن يعود إلينا مسرعاً ؟

جوكاسته – من غير شك ، ولكن لم تريد ذلك ؟

أوديبوس – أخشى أيتها المرأة أن أكون قد أسرفت في القول ، ولهذا أريد أن أراه :

جوكاسته – سيعود ولكني أستحق فيما أظن أن تنبئني بمـا يقلقك أيها الملـــك .

وهنا يبلغ الصراع أشده في نفس أوديب ، ويستولي عليه قلق جارف ، وتلتقي كلمات جوكاسته عنده بقصة القتل الذي اقترفها فقد قتـــل شيخاً في طريق ذاتِ ثلاث شعب ، فما إن تسأله جوكاسته عـن القلق الذي يساوره حتى ينطلق في الحديث عن نشأته وعن أبيه بوليبيوس وأمه ميروبا وعن هذا الرجل الذي أهانه في بعض مجامع اللهو ، وزعم له أنه ولد من أسرة مجهولة وكيف أثاره ذلك فخرج إلى دلف ليستشير أبولون ، فلم يكن من أبولون إلا أن أعلن له كوارث أخرى بغيضة ، أعلن له أن القدر قد كتب عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه . فيتحول عن كورنته ويقابل شيخاً راكباً عربة ، فتحدث مشاجرة بينه وبين الشيخ فيصب على رأسه عصاه ويقتله . فإذا كان هذا الشيخ الذي قتله متصلاً على نحو ما بلايوس فليس في الناس من أشد منه شقاء وليس منهم من أشد منه مقتا عند الآلهة .

ولذلك فهو يصر على مقدم هـــذا الرجل الذي نجا وحده ، فهو الأمل الوحيد الباقي عند أوديب ، فإن هذا الرجل إذا قال مثل ما تقول جوكاسته إن الذي قتل الملك جماعة لا فرد واحد فليس هو القاتل . أما إذا ذكر أن رجلا واحداً هو الذي قتل الملك فلن يكون القاتل غير أوديب . وهنا يبلغ سوفوكليس القمة في تعليق أنظار المشاهدين على الموقف ، فلم يبق غير خيط

واحد من الأمل ، وترسل جوكاسته في طلب الخادم ويدخلان إلى القصر ، ثم يتحدث رئيس الجوقة فيتغنى بالطهر الذى من أجله شرعت القوانين العليا التي هبطت من السماء أو التي فيها يحيا إله عظيم لا تدركه الشيخوخة . ويدعو الآلهة أن يكون ما وقع من الأحداث ملائماً لوحي الآلهة ، وألا يخرج الدين عن سلطانه الخالد ، وهو بذلك يصور غضب الجوقة كما كان من إنكار الملكة لصدق الوحي والكهانة . وما إن ينتهي رئيس الجوقة من حديثه حتى تدخل جوكاسته تحمل في يديها بعض التيجان والطيب ، وتقترب من مذبح أبولون فتقرب إليه هذا القربان سائلة إياه أن يرفع عن أوديبوس الرجس وأن يحمل إليه الأمن وينقذه من الشر ، وبينما تقدم قربانها إذ يدخل رسول يسأل عن قصر الملك فتقابله جوكاسته ؛ فقد جاء يعلن إليها وإلى الملك أن سكان كورنته قد اختاروه ملكاً عليهم بعد وفاة بوليبوس الشيخ الذي تبناه بنفسه حتى شب ، فتفرح جوكاسته للنبأ وتذهب في استدعاء زوجها أوديبوس لكي يسمع بنفسه من فم الرسول نبأ وفاة أبيه بوليبوس . فيأتي أوديبوس ويرد إليه هذا النبأ شيئاً من الثقة ، وتحاول جوكاسته أن تقنعه بالعدول عن الخوف من فكرة الاقتران بأمه فكثير من الناس اقترنوا بأمهاتهم في أحلام الليل ، وهنا نلاحظ أن جوكاسته كانت تخشى من الحقيقة وتحب الواقع وتتشبث به ؛ فبينما نرى أوديب مشغولاً بالحادثة التي تملك عليه كل شيء فلا وقت عنده للتأمل في الواقع ، نرى جوكاسته تحاول أن تثني أوديب عن البحث عن حقيقته ، وتغريه بالاستسلام الموقف ، ولكن الرسول لا يحمل هذا الموقف يطول فهو قد جاء ليعلن إلى أوديب أن سلطان كورنته ينتظره .

ولكن أوديب الذي ما يزال يخاف أن يتزوج أمه يرفض الذهاب . فيعلم الرسول أن أوديب يهدده وحي خطير من الآلهة ، وحي جعله ينفي نفسه من مدينة كورنته ، ويشاء القدر أن يكون هذا الرسول هو الذي تسلم أوديب . إنه ليس ابناً لبوليبيوس ، وإنما تسلمه من راع آخر وأنقذه من الهلاك بأن أعطاه إلى بوليبيوس . وما إن سمع أوديبوس هذا النبأ الجديد حتى صاح في

الناس أن يأتوه بهذا الراعي فتخرج جوكاسته باكية يائسة ، ويسخر أوديب من كبرياء جوكاسته التي ظن أنها تستخذي من مولده الوضيع فتردد الجوقة في نشاط وفرح غناء تشيد فيه بأوديبوس الذى اعتبرته من نسل الآلهة متأثرة بما سمعت من أقواله وفي هذا توشيح بديع لما ستكشف عنـــه الحوادث من خيبة الأمـــل ، ولا يمضي وقت طويل حتى يقبل هذا الراعي الذي أرسل أوديبوس في استدعائه .

أوديبوس – إذا كان حقاً عليّ أيها الشيوخ أن أتوسم رجلاً لم أره قط ، فإني أظن أن هذا المقبل هو الراعي الذي نبحث عنه منذ زمن طويل . فإن شيخوخته التي بعد العهد بها تلائم شيخوخة هـــذا الرسول . على أني أعرف هذين اللذين يقودانه فهما من خدمي . ولكنك أنت وقد رأيت هذا الراعي من قبل تستطيع أن تتنبأ بعلم ذلك .

رئيس الجوقة – تعلم أني أعرفه فقد كان ملكاً للايوس وكان من أشد رعاته أمانة ووفاء .

أوديبوس– سأبدأ بسؤالك أنت أيها الغريب الكورنثي ، أهذا هو الرجل الذي تتحدث عنه ؟

الرسول – هو بعينه . إنك لتراه .

أوديبوس – أيها الشيخ انظر إليّ وأجب عن كل ما ألقى عليك من سؤال . أكنت فيما مضى من الدهر ملكا للايوس ؟

الخادم – كنت عبده لم يشترني ، ولكني ولدت ونشأت في قصره .

أوديبوس – ماذا كنت تصنع ؟ وأى حياة كنت تحيا ؟

الخادم – أنفقت معظم حياتي راعياً للقطعان .

أوديبوس – في أي مكان كنت تقيم ؟

الخادم – كنت أقيم على جبل الكتيرون أحياناً وأحياناً في بلد يجاوره .

أوديبوس — هذا الرجل أتذكر أنك رأيته هناك ؟

الخادم — ماذا كان يصنع ؟ عن أيّ الرجال تتحدث ؟

أوديبوس — عن هذا الذي تراه . ألقيته قط ؟

الخادم — لا أستطيع أن أجيب من الفور لأني لا أذكر .

الرسول — لا غرابة في ذلك يا مولاي، لقد نسي كل شيء ولكني سأذكره في وضوح وجلاء . أنا واثق بأنه عرفني حين كان يرعى طائفتين من القطمان وكنت أرعى طائفة واحدة وقد أقمنا معـــاً على الكثيرون ثلاثة فصول من الربيـع إلى أن ظهر الدب . فلما أقبل الشتاء عدت إلى حظائري وعاد هو إلى حظائر لايوس . أهذا حق ؟ ألم تجر الأمور كما وصفت ؟

الخادم — حقاً ولكن هذا بعيد العهد .

الرسول — والآن أتذكر أنك دفعت إليّ صبياً لأربيه كما لو كان ابني ؟

الخادم — ماذا تقول ؟ لِم تلقى هذا السؤال ؟

الرسول — ها هو ذا أيها الصديق ذلك الذي كان صبياً حينئذ .

الخادم — لتهلكك الآلهة ، ألا تؤثر الصمت .

أوديبوس — لا تغضب عليه أيها الشيخ فإن ألفاظك أنت هي الخليقة أن تثير الغضب لا ألفاظه .

الخادم — أيّ خطيئة اقترفت يا خير السادة .

أوديبوس — خطيئتك أنك لا تجيب بشيء عن أمر الطفل الذي يسألك عنه .

الخادم — إنه يتحدث عن غير علم ويضيع وقته .

أوديبوس — إن لم تجب طائعاً فستجيب كارهاً .

الخادم — إني أقسم عليك بالآلهة ألا تعذبني ولا تشق عليّ فإني شيخ كبير .

أوديبوس — ألا تريدون أن تسرعوا فتجمعوا يديه خلف ظهره .

الخادم — ما أشقاني ! فيم هذا العذاب ؟ ماذا تريد أن تعلم ؟

أوديبوس — هذا الصبي الذي يتحدث عنه : هل دفعته إليه ؟

الخادم – نعم وددت لو مت في ذلك اليوم

أوديبوس – سينزل بك الموت إن لم تقل ما يجب أن تقول .

الخادم – وأشد من ذلك تأكيداً أني هالك إن تكلمت .

أوديبوس – يخيل إليّ أن هذا الرجل يريد أن يدور .

الخادم – كلا ، لقد أنبأتك بأني دفعت الصبي إليه .

أوديبوس – وممن تلقيت هذا الصبي؟ أكان ابنك أم تلقيته من إنسان آخر؟

الخادم – لم يكن ابني بل تلقيته من بعض الناس .

أوديبوس – من أي المواطنين من هنا ؟ من أى بيت ؟ .

الخادم – بحق الآلهة يا مولاي لا تسلني عن أكثر من هذا

أوديبوس – إنك ميت إن اضطررت إلى أن أعيد عليك هذا السؤال .

الخادم – إذن فقد ولد هذا الصبي في قصر لايوس .

أوديبوس – أولد لعبد من عبيده ؟ أم ولد له هو ؟

الخادم – واحسرتاه ! هذا ما يفظعني أن أقوله .

أوديبوس – ويفظعني أن أسمعه . ومع ذلك فيجب أن أتكلم .

الخادم – كان يقال إنه ابن الملك ، ولكن في القصر امرأتك تستطيع أن تنبئك بجلية الأمر .

أوديبوس – أهي التي دفعته إليك ؟

الخادم – نعم أيها الملك .

أوديبوس – لماذا ؟

الخادم – لأهلكه .

أوديبوس – أمّ تقدم على ذلك ؟ ما أشقاها !

الخادم – خوفاً من وحي مشئوم .

أوديبوس – أيّ وحي ؟

الخادم – كان يقال إن هذا الصبي لو عاش لقتل أبويه .

أوديبوس – ولِمَ دفعته إلى هذا الشيخ ؟

الخادم – إشفاقاً عليه يا مولاي . قدرت أن سيحمله إلى بلد آخر حيث يعيش هو . وهو أنقذ حياته فكان ذلك مصدر شقاء عظيم . فلو قد صدق ما يقول لكنت أشقى الناس وأنكدهم حظاً .

أوديبوس – واحسرتاه ! واحسرتاه ! لقد استبان كل شيء . أيها الضوء ، أيها الضوء لعلي أراك الآن للمرة الأخيرة . لقد أصبح الناس جميعاً يعلمون ، لقد كان محظوراً عليّ أن أولد لمن ولدت له وأن أحيا مع من أحيا معه . وقد قتلت من لم يكن لي أن أقتله .

(يسرع إلى القصر . ويذهب الراعيان . أما الكورنثي فإلى الشمال ، وأما الآخر فإلى اليمين . الملعب خال) .

يخرج أوديبوس وتغني الجوقة غناءها الحزين ... لقد رمى أوديبوس فأبعد ، لقد ظفر بالنعيم والمجد ، لقد أهلك تلك العذراء ذات المخالب الحجن لقد كان قائماً في بيته كالبرج الشاهق يرد عنا الموت .... واليوم أي الناس يشقى بما هو أشد إيلاما من هذا ، أي الناس يغرق في أمواج من العذاب أعنف من هذا العذاب . . . إن الآلهة يمقتون هذا الزواج الذي جعل لأوديبوس من أمه أولاداً . . . ثم يدخل خادم فيعلن أن جوكاسته قد فارقت الحياة ، لقد مضت ذاهلة حتى إذا عبرت البهو قذفت نفسها نحو سرير الزوجية مستأصلة شعرها بكلتا يديها . أما أوديبوس فقد كان يهيم مضطرباً غائب الرشد يبحث عن زوجته ثم هداه إليها في هذه الثورة إله لا يدري من هو.... هنالك بعث صيحة منكرة واندفع إلى الباب المغلق فيدير حديده المجدف ثم يقذف نفسه في الحجرة وهنالك يرى امرأته وقد شنقت نفسها ، فما يكاد الشقي يشهد هذا المنظر حتى يدفع من فمه زئيراً مروعاً ، وينتزع المشابك الذهبية التي كانت قد اتخذتها زينة ثم يرفعها إلى عينيه قائلا :

« ستظلان في الظلمة فلا تريان من كان يجب ألاترياه » ولا تعرفان ما لا أريد أن أعرف بعد اليوم » .

ثم يصيح بالخدم أن اقتحموا الأبواب لكي يظهر لأهل تيبة جميعاً قاتل أبيه ، ثم يدخل أوديبوس إلى المسرح دامياً وقدفقئت عيناه ويتقدم متحسساً طريقه فيبعث شكاته الأليمة إلى رئيس الجوقة مرسلا صيحاته إلى أصدقائه أن يقودوه إلى مكان بعيد من هذه الأرض فقد أصبح موضوع البغض من الآلهة ومن الناس جميعاً ثم يدخل كريونفيناشده أوديبوس أن يقذف به بعيداً عن هذه المدينة حيث لا يراه أحد ولا يتحدث إلى إنسان ، ثم يضرع إليه أن يشفق على ابنتيه وأن يشملها بعطفه ، ويتوسل إليه في أن يدعوهما لكي يتحسسهما بيدة فإذا بابنتيه تأتيان باكيتين من بعيد ويسمع صيحاتهما فتمتد يداه باحثتين عنهما ، ويتوسل إلى كريون ألا يخلي بينهما وبين البؤس والجوع وألا يسوى شقاءهما بشقائه ، ثم يدخل أوديبوس إلى القصر يقوده كريون وتتبعه ابنتاه والخدم وقد وعده كريون بأن ينفيه عن هذه الأرض .

+ وهكذا تنتهي مأساة هذا البطل العظيم الذي كان عليه أن يتلقى ضربة القدر المحتومة ، أن ينزل بنفسه تلك الفظاعة وأن ينتهي بطلا كما بدأ بطلاً .

وسواء أكان المشهد الأخير والتصوير الأخير للمأساة هو الذي يبرزالفاجعة ويؤكدها أم كان بناء المأساة كلها أو روحها هو الذي يتضمنه ويبرزه فإن المأساة اليونانية تحمل إلينا مفهوماً من مفاهيم العقل الإنساني ومن تجربته،وهي تصنع ذلك بأن تظهر لنا أن ما يعانيه الإنسان إنما هو نتيجة مباشرة لكونه إنسانا وليس إلها .

- ولعل أروع ما في مأساة سوفوكليس الخالدة هو تلك القوة الدرامية الهائلة المنبعثة من ذلك التكتيل للحركة والتكديس للحوادث في تلكالوحدة الوثيقة والحيز الضيق ، فكاتب المأساة اليونانية لا يهمه أن يعرض الأحداث لمجرد كونها أحداثاً ، كما لا يهمه أن يدرس الشخصية لمجرد كونها شخصية ،

فالحبكة الفرعية أو ما يمكن أن يتفرع عن الحادثة الرئيسية من فروع أمر يتجنبه مؤلف المأساة اليونانية ، فليس فيها شيء يمكن أن يضيفه المؤلف إلا ما تتطلبه الحادثة الرئيسية وما يكون منها بسبب مباشر ، كما لم يحاول أحد أن يستخدم المشاهد الثانوية التي من شأنها أن تجمل الحدث الرئيسي يظهر جنباً إلى جنب مع أحداث الحياة العادية والتي كان يستعملها شكسبير ويستعين بها في التأثير التراجيدي .

إن الشيء الوحيد الذي كان يظهر إلى جوار الحدث الرئيسي في المأساة اليونانية هو نشاط الآلهة أو إن شئت فسمه القانون العام لهذا العالم .

* * *

أوديب عند توفيق الحكيم :

« إن مجرد نقل الأدب التمثيلي الإغريقي إلى اللغة العربية لا يوصلنا إلى إقرار أدب تمثيلي عربي .... كما أن مجردنقل الفلسفة الإغريقية ما كان يوصل إلى إيجاد الفلسفة العربية أو الإسلامية .

« ما الترجمة إلا آلة يجب أن تحملنا إلى غاية أبعد .

« هذه الغاية هي الاغتراف من المنبع ، ثم إساغته ، وهضمه ، وتمثيله لنخرجه للناس مرة أخرى مصبوغاً بلون تفكيرنا،مطبوعاً بطابع عقائدنا.. هكذا فعل فلاسفة العرب ، عندما تناولوا آثار أفلاطون وأرسطو ...

« كذلك يجب أن نفعل في (التراجيديا) اليونانية ، نتوافر على دراستها بصبر وجد ، ثم ننظر إليها بعدئذ بعيون عربية ! .

« وخلفنا طريق مماثل ، قد سلك في تاريخ الآداب الفرنسية ...فقد عاد شعراء المآسي فيها إلى الآثار اليونانية القديمة ، إلى آثار « أيسخلوس » و « سوفوكليس » و « يروبيديس » فاغترفوا منها ونقلوا ، دون أن يغيروا

في الموضوع ، أو الأشخاص ، أو الحوادث ، ولكنهم أسبغوا على تلك الآثار كل روحهم الفرنسي .

« تلك هي وسيلة الصلح ، بل عملية (التزاوج) بين روحين ، وأدبين .

« ذلك التزاوج الذي حدث بين الفلسفة اليونانية والفكر العربي ، وهذا التزاوج الذي تم بين الأدب الفرنسي والأدب اليوناني ، مثل هذا التزاوج يجب أن يحدث نظيره ، بين الأدب اليوناني والأدب العربي ، فيما يتعلق (بالتراجيديا) .... إذا تم ذلك على أي نحو من الأنحاء بالشعر أو بالنثر ، فما إخال العربي إلا معترفا بهذا الباب الجديد القديم ، متغاضياً عن الزمن الذي حدث ذلك فيه !.. فما الزمن في تاريخ الأدب الطويل بذي بال ، ما دامت الحلقات فيه وثيقة الاتصال ، منطقية الارتباط ، معقولة الخطوات »[1]

هذا المبدأ الذي يقرره توفيق الحكيم يكشف عن فهم صحيح لفكرة « المحاكاة » التي أشرنا إليها فيما مضى ، والتي تشكل مصدراً من مصادر « الأدب المقارن » كما أنه يكشف عن معنى « الالتقاء التاريخي » بين الآداب إذ لا يشترط هنا أن يكون الأدبان متعاصرين ، بل إن مجرد اتصال الحاضر بالماضي وتمثله كاف في تحقيق معنى الالتقاء الذي يهتم به الدارس المقارن .

وهذا المبدأ الذي وضعه لنفسه توفيق الحكيم يشبه أن يكون تقريراً لمبدأ عام في كل إنتاج أدبي قائم على محاكاة القديم والتأثر بالثقافات الأجنبية التي تصل إلينا عن طريق الترجمة والنقل ، أو عن طريق مشاهدة الآثار الأدبية وقراءتها في لغتها الأصلية .

فمن خطل الرأي أن نغلق نوافذنا على العالم وأن نبقى محجوبين عن تراث الإنسانية الفني في عصورها المختلفة .

والأديب وإن احتاج إلى التراث القديم اللازم لتطوره ونمائه فهو لا يحتاج

---

(١) توفيق الحكيم : الملك أوديب ص ٣٢

أن يسلك نفس السبيل التي سلكها أسلافه من أبناء الأجيال السابقة ، كما لا يحتاج أن يكون تقليده تقليداً مباشراً وإلا كانت أعماله غير جديرة بشيء.

والحس التاريخي هو الذي يتطلب من الأدب إدراك الماضي في الحاضر كما يقول إليوت T.S. Eliot الشاعر والناقد الإنجليزي المعاصر ؛ فالكاتب وهو يكتب لا يحس بجيله فحسب بل بالأدب عامة ، وأدب شعبه خاصة خلال الأجيال التي سبقته ، وهذا الحس التاريخي الذي يتضمن الاحساس بالماضي والحاضر هو الذي يجعل الكاتب تقليدياً مجدداً ، وهو الذي يجعله في نفس الوقت يشعر بمكانته بالنسبة إلى من سبقه ومن يعاصره .

فتوفيق الحكيم صادق حين يدعونا إلى الاغتراف من المنبع نسيغه ونهضمه ونتمثله على أن نخرجه للناس مرة أخرى مصبوغاً بلون تفكيرنا مطبوعاً بطابع عقائدنا .

ولسنا وحدنا الذين اتخذنا من أساطير اليونان مادة للتأليف ، فقد سبقنا إلى ذلك شعراء وكتاب كثيرون .

وقد كان لأسطورة أوديب بين هذه الأساطير سحرها الخاص ، السحر الناشيء من براعة الأسطورة وقدرتها على إثارة موضوع القدر المحتوم الذي يقضي على امرىء من قبل أن يولد ، يقضي عليه بأن يقتل أباه ويتزوج أمه . ويبذل هذا المرء كل ما يستطيع من مجهود للتخلص من هذا القدر فلا يزيده هروبه هذا إلا اقتراباً من المأساة ولا يملك إلا أن يرتكب هذين المنكرين الفظيعين ، فليس غريباً أن تتملك هذه الأسطورة مشاعر الكثيرين من الكتاب من بينهم الشاعر الإنجليزي ييتس والشاعر الألماني هوفمانستال ومن الفرنسيين المعاصرين جورج دى بوهيليه وجان كوكتو وأندريه جيد .

من هؤلاء من لم يستطع أن يزيد شيئاً على مأساة سوفوكليس ، ومنهم من حاول الجديد وكان جديدهم وإن بدا هزيلاً ضئيلاً بالقياس إلى سوفوكليس

قادراً على إظهار قيم فنية جديدة تختلف باختلاف الاتجاهات النفسية لهؤلاء الكتاب ، كما تضفي على الأسطورة القديمة أفكاراً أخرى حديثة .

ولتوفيق الحكيم اتجاهه الخاص في تناول الأساطير القديمة ، فله مشكلة الحكم وله بيجماليون ، وله الملك أوديب ، وهو في كل هذه المحاولات كما يقول « ألويس دى مارنيناك » الذي كتب مقدمة الترجمة الفرنسية للملك أوديب، لا يعرض للنموذج في ظاهر مبناه بتعديل أو تبديل إلا بالقدر الذي يقتضيه المعنى الجديد الذي يريد صبه في هذا القالب ، ولكنه يتوافر على تحويل المسائل القديمة إلى أغراض شرقية حديثة .

ولقد اطال توفيق الحكيم النظر في مأساة سوفوكليس فوجد فيها شيئاً لم يره واحد من الذين سبقوه ، فقد أبصر فيها نوعاً من الصراع شبيهاً بهذا الصراع الذي نراه في مسرحية أهل الكهف ، **الصراع بين الواقع والحقيقة**، هذا الصراع الذي يتمثل فيما حدث بين ميشيلينا الذي عاد من الكهف فوجد بريسكا فيدعوهما الحب إلى حياة جميلة ، غير أن حائلا كبيراً يقف بينهما وهو الحقيقة ، **الحقيقة التي تفسد عليهما الواقع** ، فإن بريسكا لا تلبث أن تعرف أن ميشيلينا كان خطيبا لجدتها وعبثا حاول المحبان أن ينسيا هذه الحقيقة .

نظر توفيق الحكيم إلى أوديب وجوكاسته فوجد بينهما عين الصراع الذي وجده عند ميشيلينا وبريسكا ، فإن الحب الذي ألف بين أوديب وجوكاسته لا يستطيع أن ينهض أمام الحقيقة البشعة التي أفسدت بينهما .

هذه النظرة الجديدة هي التي دفعت توفيق الحكيم على حد قوله إلى اختيار أوديب موضوعاً لتجربته ، غير أن توفيق الحكيم قد وجد في الأسطورة القديمة أشياء لا يقبلها العقل الشرقي الحديث ولا التفكير الإسلامي الذي يدين به الكاتب .

فتوفيق الحكيم لا يؤمن بالقدر المطلق المحتوم المدبر لأذى الإنسان تدبيراً سابقاً دون مقتض أو جريرة ، ومن هنا لم يشأ توفيق الحكيم أن يحمل القدر

المنطوي على الكيد والشر هو الموجب لكارثة أوديب ، وإنما جعل الموجب لكارثة أوديب طبيعته المحبة للبحث في أصول الأشياء الممعنة في الجرى خلف الحقيقة فهو قد ترك كورنته باحثاً عن أصله ومولده فجرته رغبته في العلم بالحقيقة إلى قتل أبيه والزواج بأمه .

ولم يكن جرى أوديب خلف الحقيقة هو وحده الموجب للكارثة عند توفيق الحكيم ، فثمة سبب آخر ؛ ذلك أن أوديب عند توفيق الحكيم لم يكن هذا البطل الأسطوري الذي صرع هذا الحيوان الضخم الرابض على أبواب المدينة وإنما أوديب عند الحكيم هو الفتى الساذج الذي قبل الدور الذي لعبه الداهية تريسياس ، فقد لفق تريسياس هذه القصة الخيالية ، قصة الحيوان الخرافي ليستفيد منها في تنفيذ سياسته وتحقيق الاعيبه ، وقد قبل أوديب هذه الأكذوبة التي لفقها تريسياس فكان عليه أن يتحمل نتائج هذه المؤامرة التي أوقعه تريسياس في حبائلها ، وهنا يخلع توفيق الحكيم عن أوديب تلك الهالة الأسطورية التي كانت له ويجعله إنساناً عادياً مثل سائر الناس ولن يصل إلى البطولة إلا بمسلكه الأخير وموقفه أمام الكارثة ، ففي هذه اللحظة التي ينزل فيها بنفسه أفظع العقاب يسترد أوديب عظمته المسلوبة .

هذه النظرة الخاصة أملت على توفيق الحكيم طريقته في رسم الشخصيات وعرض القصة ، وقد اضطر أن يخرج على قاعدة الزمان والمكان وألا يبدأ كما بدأ سوفوكليس بجموع الشعب الجاثية أمام قصر الملك ، والرافعة أيديها بالضراعة إلى أوديب لينقذها من الوباء المهلك المنتشر في المدينة ، ولكن توفيق الحكيم يجد نفسه مضطراً إلى أن يقدم للأحداث بتلخيص ما جرى لأوديب قبل بدء المأساة مع رغبته في إظهار جو الأسرة وتأثيره في حياة أوديب ، فتجري احداث الفصل الأول داخل القصر ، لأن جو الأسرة عند أوديب لا يمكن أن يحمل خارج البيت ، مضحياً من أجل ذلك بوحدة الزمان والمكان ، مستغنياً عن التقليد القديم الذي كان يتطلب الخروج بالحركة المسرحية

من داخل المنازل إلى خارجها وعلى الخصوص في الأحداث الهامة . فيرفع الستار عن الملك أوديب مستنداً إلى عمود من أعمدة البهو في قصره يطيل النظر – مفكراً – إلى المدينة من خلال شرفة رحيبة ، وتظهر الملكة جوكاستة بين صغارها الأربعة بينما تهمس أنتيجونه ، وهي الكبرى :

أنتيجونه : (هامسة ، وهي تتأمل أوديب) .

أماه !... ما باله يرسل البصر هكذا إلى المدينة ؟..

جوكاسته :

اذهبي إليه أنت يا أنتيجونه وسرّي عنه ، فهو يصغي إليك دائماً !..

أنتيجونه : (تتجه إليه في هدوء ...)

أبتاه !... فيم تفكيرك وحدك ، هكذا ؟

أوديب (يلتفت إليها ...) .

أنت يا أنتيجونه ؟ (يرى الملك وبقية الأبناء) . وأنت يا جوكاسته ؟.. كلكم ها هنا .. قولي .. ما الذي جاء بكم الآن ؟ ..

جوكاسته :

هذا الهم الجاثم على صدرك يا أوديب !.. لا تقل لنا إنه الطاعون الذي نزل بالمدينة !.. فأنت لا تملك لدفعه شيئاً !... ولقد فعلت ما استطعت ، وأسرعت في طلب ترسياس ، ليشير عليك بما يوحي إليه اطلاعه على علوم البشر ، وأسرار الغيب !.. فيم إذن هذا الإطراق الطويل ؟..

أوديب :

محنة طيبة !... تلك المدينة التي وضعت مصيرها في يدي !...

جوكاسته :

كلا يا أوديب !... ليست محنة المدينة وحدها ... إني أعرفك ، كما أعرف نفسي .... هنالك علة أخرى .... في نفسك انقباض ، أطالع أثره في عينيك !...

أوديب :

انقباض لا أدري له علة ... لكأن شراً مستطيراً يتربص بي !.

جوكاسته :

لا تقل ذلك !... إنما هي آلام الناس ، قد انعكس طيفها على نفسك الصافية .. نحن أسرتك يا أوديب ، علينا واجب التسرية عنك ... هلموا يا أولادنا !. . التفوا حول أبيكم ، وبددوا عن رأسه وقلبه هذه السحب القاتمة !...

أنتيجونه :

أبتاه !... أسألك شيئاً ؛ لا تردني عنه .. قص علينا قصة ذلك الوحش الذي قتلته فيما مضى !...

أوديب :

أغلب ظني يا جوكاسته أنك أنت الموحية إلى أولادنا ، أن يسألوني ذلك دائماً ... لقد سمعوا تلك الحكاية مني كثيراً ...

جوكاسته :

ولماذا تضيق بذلك يا أوديب ؟... إنها على كل حال صفحة من حياتك ، يجدر بأولادنا أن يلموا بها كل الإلمام ... إن كل أب بطل في نظر أبنائه ... فكيف بك وأنت البطل الحقيقي في نظر طيبة كلها ... ومع ذلك فكن على ثقة أن أولادنا هم الذين يتوقون إلى سماعها منك في كل حين ... انظر إلى عيونهم المتطلعة وإلى أنفاسهم المعلقة !...

أنتيجونه :

أجل يا أبي ... قص علينا : كيف انتصرت على الوحش !...

أوديب :

تريدين ذلك حقاً يا أنتيجونه ؟.. أو لم تسأمي منها بعد ؟. وأختك وأخواك ؟...

أنتيجونه (تهز رأسها نافية ، وكذلك الجميع) .

لن نسأم أبداً ..

أوديب (يتخذ مقعدا ، وأولاده حوله ..)

إذن فاسمعوا ... كان ذلك منذ عشرين عاماً !...

جوكاسته (وهي تجلس بقربه ....)

منذ سبعة عشر عاماً ... فيما أذكر ...

أوديب :

نعم ... أصبت... حدث في ذلك اليوم ، أني دنوت من أسوار طيبة. .

أنتيجونه :

من البداية يا أبتاه !... قص علينا من البداية !...

أوديب :

ليس لهذا صلة بحادث الوحش ... ومع ذلك فليكن ما تريدون .... أنتم تعلمون أني نشأت ، مثلكم في قصر ملكي ... ووجدت مثلكم الحب ، والعطف ، في أحضان أب كريم ؛ هو الملك بوليب ، وأم رءوم هي الملكة ميروب ! ... لقد ربياني وهذباني ، كما يربي ويهذب أبناء الملوك ... إلى أن صرت شابا جلدا قويا ذكيا !... أحذق الفروسية ، وأهيم بالمعرفة !...أجل يا أنتيجونه ... كان لي بريق عينيك، كنت محباً للبحث عن حقائق الأشياء.. ففي ذات مساء ، علمت من شيخ بالقصر أطلق لسانه ، أني لست ابنا للملك والملكة ، فهما لم ينجبا قط الولد !... وإنما أنا لقيط تبنياه !.. منذ تلك الساعة ، لم يهدأ لي قرار ، ولم أقعد عن التفكير لحظة في حقيقة منبتي ... فغادرت تلك البلاد ، وهمت على وجهي ، باحثاً عن حقيقتي ، حتى انتهى بي المطاف إلى أسوار طيبة !...

أنتيجونه :

وهنا لقيت الوحش !...

أوديب :

نعم ، يا ابنتي !... وكان وحشاً مهولاً .. أسداً ...

جوكاسته :

له وجه امرأة ؟..

أنتجونه :

وله أجنحة نسر .. إنك تنسى دائماً يا أبي أن تحدثنا عن أجنحته !...

أوديب :

نعم !... نعم !... كانت له أجنحة ؛ كأجنحة النسر !... وقد خرج عليّ من الغاب !...

أنتجونه :

سائراً أم طائراً ؟.

أوديب :

سائراً ؛ كالطائر ... وفتح فمه ..

أنتجونه :

وطرح عليك اللغز !!.

أوديب :

نعم !.. قبل أن يأكلني طرح عليّ لغزاً ... ذلك اللغز الذي قيل إنه كان يطرحه على كل من لقيه من أهل طيبة . .

جوكاسته :

وكلهم عجز عن حله !... فكان يفتك بهم عندئذ ، ويقتلهم لساعتهم !.. حتى أهلك عدداً كبيراً من أهل المدينة !.. أجل يا أوديب لقد لبث أهل طيبة زمناً ، يتحاشون التخلف خارج الأسوار إلى مغيب الشمس ؛ خوفاً من

لقاء الوحش !.. لقد سموه أبا الهول ؛ فلقد ألقى الرعب في قلوب الناس طويلا ... وكان زوجي الملك لايوس قد مات منذ قليل . وتركني في عنفوان العمر ، أعيش في برد هذا القصر ... أرتجف فرقاً مما يشاع في المدينة عن أبي الهول وضحاياه ... كان أخي كريون في ذلك الوقت هو الوصي على العرش ... فلم يقو على دفع الكارثة ، وهاج الشعب طالباً الحماية من الخطر ، ثم لم يلبث أن أعلن رغبته ، في أن يمنح عرش المدينة لمن ينقذها من الوحش ! ...

أوديب .

ليس العرش وحده يا جوكاسته ! ... كانت هنالك مكافأة أخرى أثمن منه ... هي يد الملكة الأرملة ... هذا كله كنت أجهله عندما لقيت الوحش ... لو أني عرفت ذلك الجزاء الجميل الذي كان ينتظرني ، ترى ماذا كنت أصنع ؟ .. ربما كان فؤادي اضطرب ، ويدي ارتجفت ، ولم أظفر بالنصر ! ...

أنتجونه :

وكيف مات الوحش ؟.

جوكاسته :

عندما حل أبوك اللغز ، الذي لم يستطع أحد حله ، اغتاظ أبو الهول ، وألقى بنفسه في البحر ! ... كنت أنا وقتئذ في قصري ها هنا ... أتلقى أحاديث الناس عن ذلك اللغز ، الذي يطرحه الوحش على ضحاياه ... ولا أدري ما هو ؟ ... فما من أحد عاد إلينا حياً قبل أبيكم ، ليخبرنا به ... ولست أكتم عنك الآن يا أوديب ... لقد كنت يومئذ أطرح على نفسي أنا أيضاً سؤالاً ، بل لغزاً : ترى من هو الظافر ؟ ... وهل سأحبه... لطالما صحت من أعماق نفسي في سكون الليل : « من الظافر ؟ » لا بالوحش ... بل بقلبي ! ... قلبي الذي لم يكن قد عرف الحب ... رغم زواجي المبكر

بالملك الطيب لايوس ! .. لكن، عندما رأيتك يا أوديب وأحببتك أدركت أن لغزي هو الآخر قد حل ! ...

وهكذا يدخلنا توفيق الحكيم إلى قصر الملك حيث نجد أنفسنا أمام أسرة أوديب ، تلك الأسرة التي خدعتها أكذوبة ترسياس ، فهم يخلعون على الملك عظمة مكذوبة ، فقد استهوتهم هذه الأسطورة التي روج لها ترسياس ووجدت في خيال الناس مجالاً للإمتاع ، وعلى الأخص عند أنتجونه ابنة أوديب التي لم تكن تمل سماع هذه القصة البديعة التي كانت سبباً في اعتلاء أبيها عرش طيبة والتي أحاطته بهذه الهالة القوية من البطولة ، وأوديب مضطر وقد تورط في هذه الأكذوبة أن يستمر في تقريرها في أذهان الناس وفي أذهان أسرته .

ولقد وقفنا توفيق الحكيم على العاطفة التي تؤلف بين أوديب وأسرته ومدى التعلق الذي رأيناه في عيون أنتجونة وفي حديثها كما نلمسه في شغف جوكاسته بزوجها وإعجابها ببطولته وارتياحها لزواجها به ؛ ذلك الزواج الذي تم عن حب لا عن صدفة ، ولا يخفى علينا السبب الذي من أجله أدخلنا توفيق الحكيم قصر أوديبوس مخالفاً بذلك ما جرت عليه عادة المؤلفين للمسرح اليوناني القديم من إخراج الحركة إلى الميادين العامة . والسبب هو أنه يريد أن يخفف على المشاهدين صعوبة تتبع أحداث القصة التي لها جذور ترجع إلى مولد أوديبوس ونشأته الأولى ، هذه الصعوبة التي تحتاج من المشاهدين لمأساة سوفوكليس إلى يقظة وتتبع ، فأراد توفيق الحكيم بهذا المشهد الأول أن يلخص ما جرى لأوديب قبل بدء المأساة . والسبب الآخر الذي من أجله خرج على قاعدة الوحدة في الزمان والمكان في هذا المشهد هو أنه أراد أن يمهد لضعف أوديب أمام أسرته وزوجته بوجه خاص ، هذا الضعف الذي سيجعله يقف فيما بعد أمام الكارثة موقف المتردد ؛ فإن حبه لجوكاسته سوف يجعله يشفق على كيان أسرته أن تهدمه الحقيقة التي اكتشفها آخر الأمر .

هذه الأسباب هي التي جعلت توفيق الحكيم يستغني عن مشهد الشعب الجاثم

في ضراعة أمام قصر الملك ، المشهد الذي بدأ به سوفوكليس روايته حيث يوقفنا من أول لحظة أمام المدينة وهي تفقد أبناءها بغير حساب،وحيث الوباء المهلك يثير أفواج الشعب فتتدفق إلى قصر الملك تفزع إليه أن يدرأ عنها المحنة .

هذا كله تأخر ظهوره عند توفيق الحكيم حتى ينتهي من عرض التمهيد الذي أراد أن يبرز من خلاله جو الأسرة ، والعاطفة التي تؤلف بينها . وما ينتهي من هذا التمهيد حتى تسمع أصوات الشعب من خارج القصر ، ويكتفي الحكيم في هذا المنظر بالمؤثرات الخارجية ، فلا يستطيع النظارة أن يروا منظر الشعب الجاثم أمام قصر الملك ، وإنما يحدثهم الملك أول الأمر من شرفته ثم ينيب الشعب عنه كبير الكهنة فيدخل إلى القصر ليعلن إلى أوديب أن شعبه يتساقط من حوله كما يتساقط الورق عن الشجر ، ويختلف الحوار هنا عن الحوار عند سوفوكليس ؛ فبينما كان الكاهن عند سوفوكليس يضرع إلى أوديب في عبارات يشيع فيها الاحترام والتقديس ويظهر فيها اعتراف الكاهن بمكانة أوديب وعظمته نرى أن حديث الكاهن عند توفيق الحكيم لا يشيع ثقة ولا اطمئناناً وإنما هو أقرب إلى التأنيب منه إلى الدعاء ، وذلك لما كان يعرفه الكاهن عن أوديب من عدم إيمانه بوحي الآلهة . فوحي الآلهة عنده موضوع فحص وتنقيب .

وهنا يظهر أوديب غير متمتع بثقة الشعب كما يبدو ، غير متحمس لاستشارة الآلهة ، ليس هو الذي يرسل كريون إلى أبولون ليحمل إليه وحي الآلهة ، وإنما يرسل الشعب كريون ، ذلك الرجل الذي لا يجادل في الحقيقة ولا يماري في الواقع.والذي يتمتع بثقة الشعب ... ولكن أوديب برغم عدم إيمانه بوحي الآلهة وعدم تمتعه بثقة الشعب يعد الكاهن أنه لن يحجم عن تنفيذ فكرة قدوم ترسياس ، فقد كان أول من فكر أوديب في استشارته ولا تمضي لحظات حتى يعلن الشعب قدوم ترسياس .

أوديب (ملتفتاً إلى الشرفة ...) .

صه !... ما هذا الضجيج ؟! ..

الشعب (في الخارج يصيح ...)

أيها الملك أوديب !... أيها الملك أوديب !...

صوت (في الخارج بين الشعب ...)

هذا ترسياس قد أقبل ... استشره ؛ فإنه يوحى إليه من السماء ! .

(يدخل ترسياس الضرير يقوده غلام) .

ترسياس :

بعثت في طلبي يا أوديب ؟...

أوديب :

نعم !...

ترسياس (وهو يترك يد الغلام ويشير إليه بالخروج)

هل نحن وحدنا ؟...

(جو كاستة تقود أولادها ، وتخرج بهم ...)

أوديب (وقد رأى البهو يخلو ...)

نحن الآن وحدنا !...

ترسياس .

أعرف لماذا دعوتني ... وما بي من حاجة إلى وحي السماء لأقرأ ما في نفسك ... الشعب يطالبك بإنقاذه ، وليس علاج الطاعون هو وحده الذي يثير همك ... ولكنه الخطر القائم حولك ... الكهنة لا يحبون تفكيرك ، ويضيقون بعقليتك ، ويأنسون بمثل كريون !... والظروف في طيبة اليوم تماثل الظروف التي فزت فيها بالملك ! ... ظروف تلائم الانقلاب ، لأن كل محنة تزلزل سواد الشعب ، إنما تزلزل في عين الوقت قوائم العرش !..

أوديب :

وهل تظن كريون يستطيع أن يقضي على الطاعون ؛ كما استطعت أنا أن أقضي على الوحش ؟!...

ترسياس :

من يدري ؟. . إن كريون ذهب يلتمس الوحي ، وعما قليل يعود بما يصدر إليه من أمر !...

أوديب :

وأنت يا ترسياس ؟.. يا من يؤمن الشعب بأنه ملم بعلوم البشر ، محيط بغيوب السماء ... أما من علاج لديك ، يزيل هذه المحنة التي نزلت بالناس !.

ترسياس :

لقد تقدمت بي السن ؟.. وإنه ليجمل بي الآن أن أرقب ما يجري من بعيد ... امض وحدك في طريقك يا أوديب !..

أوديب :

تريد أن تتخلى عني الآن ، وأنت ترى الخطر المقبل علي ، وتعرف الظروف التي ستعصف بملكي ؟!..

ترسياس :

لك يا أوديب إرادة ، وفي يدك قوة ، وفي عينيك نور ... ماذا تبغي من هرم مثلي ، واهن القوى ، كفيف البصر ؟!..

أوديب :

أدرك ما وراء كلامك !.. إني أعرفك يا ترسياس !.. مثلك لا ينفض يده مما حوله إلا لأمر !..

ترسياس :

سأنفض يدي هذه المرة ؛ لأرى ما يحدث !..

أوديب :

لتراني أسقط ، كما رأيتني أرتفع ؟!.

ترسياس :

إنها لمتعة كبرى أن أرى ماذا يجري ، عندما أدع الأمور في يد القدر !.

أوديب :

لن تهنأ بهـــذه المتعة يا ترسياس !.. فإني أعرف كيف أفسد عليك غرضك ... إنك تحسب زمام عرشي في يدك .. ولكن قناعك في يدي .. أمزقه أمام الناس ، وأكشف عن وجهك ، عندما أشاء !..

ترسياس :

مهلا يا أوديب !.. لا تدع الغضب يذهب بصوابك ! ..

أوديب :

كن على ثقة أني لن أتيح لك اللهو بي ، بل إني لقدير على أن أجعل الناس يلهون بك !..

ترسياس :

ماذا تستطيع أن تقول للناس ؟..

أوديب :

كل شيء يا ترسياس .. كل شيء ! ... فأنا لا أخشى الحقيقة ... بل إني لأنتظر اليوم الذي أطرح فيه عن كاهلي تلك الأكذوبة الكبرى ، التي أعيش فيها منذ سبعة عشر عاماً ! ...

ترسياس :

لا تكن مجنونا ! ...

أوديب :

قد أجن في لحظة ... وأفتح أبواب هـذا القصر ، وأخرج إلى الشعب

صائحاً: اسمعوا يا أبناء طيبة ! ... اسمعوا قصة رجل أعمى ، أراد أن يهزأ بكم ، وقصة رجل حسن النية ، سليم الطوية ، اشترك معه في الملهاة ! ...إني لست بطلا ... ولم ألق وحشاً له جسم أسد ، وجناح نسر ، ووجه امرأة ، يطرح ألغازا ... هذا خيالكم الساذج ، أحب تلك الصورة ، وأذاع ذلك الوهم ! ... ولكن الذي لقيت حقاً هو أسد عادي ، كان يفترس المتخلفين خلف أسواركم ، استطعت أنا أن أقتله بهراوتي،وأن ألقى جثته في البحر.. وأن أخلصكم منه ... غير أن ترسياس هذا الضرير البارع ، أوحى إليكم – من تلقاء نفسه لا من لدن الإله – أن تنصبوا ذلك البطل ملكاً عليكم ؛ لأنه يومئذ ما كان يريد لكم كريون ملكاً ! ... نعم ! ... هو الذي أراد ذلك ودبره ، وهو الذي علمني حل تلك الأحجية عن الحيوان الذي يحبو على يدين وقدمين ! ...

ترسياس :

صه ! ... صه ! ... اخفض صوتك !! ..

أوديب :

وهوالذي أوحى قديماً إلى لايوس بقتل ابنه في المهد،موهما إياه، بأن السماء هي التي ألهمته أن الولد إذا كبر ، قتل أباه ، لأن ترسياس ، هذا الأعمى الخطر،صمم بإرادة من حديد أن يقصي عن عرش طيبة وريثها الشرعي !... لقد أراد أن يكون العرش لرجل غريب ؛ فتم له الأمر الذي أراد ...

ترسياس :

قلت لك : اخفض من صوتك يا أوديب !..

أوديب :

أجل .. هذا هو ترسياس ... الذي يلقي في روعكم أنه يقرأ صفحات الغيب ، ويسمع أصوات السماء ، وهو لا يسمع في حقيقة الأمر ، إلا صوت إرادته ، ولا يطالع إلا سطور حسابه وتدبيره، لقد شاء – وهو فخور– أن

يغير مجرى الأمور ، ويبدل فيما استقرت عليه نظم الوراثة ، وأن يتحدى السماء ، التي أخرجت من صلب لايوس خليفة ؛ ليقيم بيده الآدمية على العرش شخصاً ، هو وليد رأسه ، وصنيعة فكره !..

ترسياس :

هدىء من روعك يا أوديب !.. فما يطفىء مصباح العقل غير عواصف النفس !..

أوديب :

أعرفت الآن ما في يدي أن أصنع بك ؟..

ترسياس :

وبنفسك !..

أوديب :

لست أخاف على نفسي ، من الحقيقـــة !.. ولو طوحت بي من فوق العرش !.. إنك تعرف أن الملك ليس بغيتي !.. لقد كنت في « كورنت » ، مهدي الذي نشأت فيه ، بين أحضان بوليب الطيب وميروب الرحيمة !.. وما كان لهما من مطمـــع إلا أن يقنعا الناس أني ابنهما ، وأن يجلساني على عرشهما ... ولكني هربت من ذلك الملك !.. باحثاً عن حقيقة أصلي !... لقد هربت من كورنت ؛ لأني لم أطق الحياة في أكذوبة !.. وجئت هنا ... فإذا بي أعيش في أكذوبة أضخم !..

ترسياس :

لعل الأكذوبة هي الجو الطبيعي ، لحياتك !..

أوديب :

وحياتك أنت أيضاً ... يا ترسياس !..

ترسياس :

وحياتي أنا أيضاً !.. وحياة كل بشر!.. لا تنس أنك بطل هذه المدينة!. لأن طيبة في حاجة إلى بطل ... وهي التي آمنت بأسطورة أبي الهول !... فحذار أن تفجع الشعب في عقيدته !..

أوديب :

ما من شيء يرغمني على الصمت إلا خوفي أن أفجع زوجي وأولادي ، في إيمانهم ببطولتي !.. ولا شيء يؤلمني إلا اضطراري إلى هذا الكذب الطويل عليهم !.. إني لأتحامل على نفسي ، حتى لا أصيح بهم ، وهم يروون أمامي قصة أبي الهول : لا تصدقوا هذا الهراء !.. إن الحقيقة يا أولادي هي ...

ترسياس :

حذار يا أوديب !... حذار !... ما أشد خوفي أن تعبث أصابعك الطائشة بقناع الحقيقة !...وأن تدنو أناملك المرتجفة ، من وجهها وعينيها!!. لقد هربت من كورنت ، هائماً خلفها ، ولكنها أفلتت منك !... ولقدجئت طيبة تعلن أنك مجرد عن الأصل والنسب؛لتكشف للناس عنها ... فابتعدت هي عنك ... دعك يا أوديب .. من الحقيقة ... لا تحدّها !..

أوديب :

ولماذا تتحدى أنت السماء يا ترسياس ؟... أتراك أصلب مني عوداً ، وأمضى عزماً ، وأحد بصراً ؟.:

ترسياس :

لست أحدّ منك بصراً يا أوديب ... فأنا لا أرى شيئاً ... ولا أبصر في الوجود إلهاً إلا إرادتنا ... لقد أردت ، فكنت أنا الإله ... ولقد أرغمت طيبة حقاً على أن تقبل الملك ، الذي أردته أنا لها . . فكان لي ما أردت ؛ كما ترى ...

أوديب (بنبرة تهكم ...)

اخفض صوتك يا ترسياس !...

ترسياس :

لا تسخر مني ! ... ولا تحسبن – لو صح عزمك ، على تنفيذ وعيدك – أني عاجز عن مواجهة الناس ! .. افتح أبوابك إذا شئت !... واخرج إلى شعبك ، وارفع عقيرتك فيه بما تشاء !... عندئذ تعلم ما سيقوله ترسياس !.

أوديب :

ماذا ستقول ؟...

ترسياس :

سأصيح بملء فمي :

أيها الشعب !... إني لم أفرض إرادتي لمجد أطمع فيه ، ولكن لرأى أومن به ، هو : أن تكون لكم إرادة ! .. ما من حقد كان بيني وبين لايوس، وما من ضغن كان بيني وبين كريون ؛ – إنما أردت أن أطوي صفحة الملك ، في هذه الأسرة العريقة ؛ لأجعلكم أنتم تختارون لكم ملكاً، من عرض الطريق مجرداً من الحسب والنسب ، لا سند له إلا خدمته لكم ... ولا لقب له إلا بطولته فيكم ... ذلك أنه لا توجد في أرضكم – ولا ينبغي أن توجد – إلا إرادتكم أنتم !...

أوديب :

أو إرادتك أنت ! ... أيها الضرير البارع ! ... إنك تعلم أن الشعب لا يريحه أن تكون له إرادة ! ... وهو يوم يراها في يده يسرع فيعطيها لبطل ، من نسج أساطيره ، أو لإله مدثر بغمام أحلامه ! .. كأنما هو يضيق بحملها ،ولا يقوى على الاحتفاظ بها ،ويود التخلص منها وطرح عبئها !...

ولكنك رجل أعماك الغرور ، لا تسعى حقاً إلى مجد ظاهر ؛ غير أنك تريد أن تكون أنت منبع الأحداث ، ومصدر الانقلابات ، ومحرك القوى ، التي تغير وتبدل ، في مصائر الناس ، وعناصر الأشياء ! ... إني لأرى فيك هذا التطاول المستتر ، وأقرأ في نفسك هذا الصلف الخفي ! ...

ترسياس :

من حقي أن أتيه قليلا يا أوديب ! ... فأنت لا تنكر أني قد نجحت ، وما أنت على هذا العرش إلا آية ، من آيات إرادتي ! ...

أوديب :

سئمت سماع ذلك منك !... لقد دعوتك ؛ لأصغي إلى رأيك في هذه المحنة ، لا لأصغي إلى أنشودة فخارك !...إن موقفك مني اليوم لا أتبينه ... هل أنت معي ؟ ... هل انقلبت ضدي ؟ ... لست أرى على أي أساس قد أقمت إرادتك ! ...

ترسياس :

ذلك ما سوف تعلمه في حينه يا أوديب ! ...

أوديب :

متى ؟ ...

ترسياس :

عندما يأتي كريون بذلك الوحي من معبد « دلف » ! ... من حسن الرأي أن أعرف شيئاً ، عن إرادة السماء ؛ قبل أن أشرع في تكوين إرادتي !...

أوديب :

أفي مقدوري أن أعتمد على مؤازرتك لي يا ترسياس ؟ ..

ترسياس :

إنه لمن الحمق يا أوديب أن تخشى من جانبي أمرا !! ...

أوديب :

ننتظر إذن ما يأتي به كريون ! ...

ترسياس :

دعني الآن أذهب ... إلى أن يجيء أوان العمل... ولن أقول لــك الساعة إلا هذه : واجه مصيرك يا أوديب!... ولا تخف ... فأنا معك!...

أوديب :

أواثق أنت يا ترسياس ؟ ...

ترسياس :

أين غلامي الذي يقودني ؟ ...

أوديب (كالمخاطب نفسه ...)

مصيري ؟ ! ... ما هو مصيري ؟ ...

ترسياس :

أين الغلام ؟ ...

(يتجه أوديب إلى الباب ويفتحه
ويدخـــله الغلام فيقود ترسياس
إلى الخارج. أما أوديب فيبقى وحده،
ويسند رأسه إلى عمود مطرقا ...)

هذه هي شخصية ترسياس عند توفيق الحكيم ؛ شخصية رجل غلبت

عليه إرادته العمياء التي تفرض نفسها فتتدخل لتحول الأمور عن مجراهـا الطبيعي ، متخذة لذلك وسائل غير مشروعة من الدهاء والسياسة واستغلال سذاجة الناس وإيمانهم بكهانة الكهان وميل العوام إلى تصديق الخرافـة . والتقى هذا السياسي المخاتل بأوديب الفتى الساذج ، فكان وسيلته في تحقيق أحلامه الشريرة ، وتورط وقبل الأكذوبة وأصبح شريكا لترسياس .

وهكذا يتراءى لنا أوديب حتى الآن إنسانا ضعيفاً قد زال عنه هذا المجد الأسطوري الذي خلعه عليه سوفوكليس ، وأصبح بشراً عادياً يتورط فيما يتورط فيه بسطاء الناس ويقع في الشباك التي نصبها له ترسياس .

هذا التصرف الخطير الذي أجراه توفيق الحكيم على شخصية أوديب خلق لنا صراعاً من نوع جديد، فلم يعد الأمر موضوع القدر الذي ينزل على امرىء من قبل ولادته ؛ القدر المحتوم الذي لا مرد له ، القدر الذي يقع على ضحية بريئة لا ذنب لها ولا جريرة ، وإنما أصبح الأمر عند توفيق الحكيم موضوع الصراع بين إرادة الإله وبين إرادة الإنسان العمياء الخاطئة ..

إن أوديب عند توفيق الحكيم إنسان تورط في الخطأ بقبوله الدور الذي أراده له العراف ترسياس ، فكان مسؤولاً عما يجره هذا الإنسان من محن .

فتوفيق الحكيم يرى في القدر مقداراً من الجبر ومقداراً من الحرية يسيطران على تصرفات الأحياء ، ذلك أن وجود القانون يستلزم الخروج على القانون ، وهذا يستلزم أيضاً نوعاً من العقاب ... ليس في إخلال النتائج وحدها ... بل في إعادة الخلل إلى النظام ورد المتمرد إلى موضعه . رأى توفيق الحكيم روح الإسلام التي يدين بها تتمشى مع هذه النظرة ، لذلك كان لا بد له أن يخضع قصة أوديب لهذا التفكير .

ولقد استدعى هذا التفكير من توفيق الحكيم أن يؤخر انشغال أوديب بالحادثة الرئيسية حتى يثبت في الأذهان صورة هذه الشخصية الجديدة التي خلعت عليه والتي تتألف من إنسان ضعيف أمام أسرته من ناحية ، وأمام

أكذوبة ترسياس من ناحية أخرى ، فبينما يواجهنا وباء المدينة ووحى أبولون من أول وهلة عند سوفوكليس ، نجد أن وحي أبولون الذي يحمله كريون يتأخر عند توفيق الحكيم إلى ما بعد هذه المشاهد التي ظهرت لنا فيها أسرة أوديب ومؤامرة ترسياس . وهنا يشعر المتتبع للقصة بشيء من الانفصال ، انفصال الفكرة عن الحركة ، الأمر الذى لم يكن له وجود على الإطـــلاق في قصة سوفوكليس ، تلك التي لم يسيطر فيها التفكير على الحوار ، ولم يحتج فيهـــا المؤلف إلى مقدمة تنفصل فيها الفكرة عن الحركة الدرامية التي تؤلف عند سوفوكليس وحدة وثيقة من بداية الكلام إلى نهايته .

لم يستطع توفيق الحكيم أن يجعل أفكاره الجديدة تخرج من مواقف القصة نفسها ومن أعطاف الأحداث الجارية ، واضطر أن يمهلنا بعض الوقت ريثما يكشف لنا عن مؤامرة ترسياس .

ولعلنا نلاحظ أن المشهد الذي كان بين أوديب وترسياس لم يكن تقصياً عن أسباب الوباء المهلك بقدر ما كان تقريراً للأكذوبة التي حاكها ترسياس ، وتورط فيها أوديب ، مما جعل اهتمام أوديب بالأخطار الدامية التي أحدقت بالمدينة والتي جعلت الشعب يُهز هزاً عنيفـــاً ، يبدو اهتماماً ضعيفاً ، ويحتاج توفيق الحكيم بعد خروج ترسياس أن يذكرنا بهذا الوباء الذي كنا قدنسيناه ، وأن يعود فيبث في نفس أوديب بالقلق الذي كان ينبغي أن يكون مستمراً منذ البداية ، ذلك القلق الذي ظهرت بوادره في أول القصة ثم اختفى وراء هذا التمهيد ثم كان علية أن يظهر من جديد بعد خروج ترسياس .

وكان لا بد لتوفيق الحكيم أن يعتمد على كاهن زوس باعتباره الممثل للشعب والمدافع عن وحي الآلهة ، والساخط على أوديب لتحديه لكلمة الآلهة وعدم إيمانه بالوحي ، فكانت شخصية الكاهن عند توفيق الحكيم أكثر ظهوراً منها عند سوفوكليس . والسبب في هذا واضح وهو أن شخصية ترسياس عند

توفيق الحكيم لم تعد هذه الشخصية المقدسة التي تستمد قوتها من معرفتها بالحقيقة ، والتي كانت موضع ثقة الجميع فهو الذي يظهر على كل شيء ، على ما يمكن أن يعلم وما ينبغي أن يخفى ، على آيات السماء وعلامات الأرض . وإنما أصبحت شخصية متآمر يخضع سياسة الدولة لإرادته ، ومن هنا كان لا بد لشخصية كاهن زوس أن تظهر ، وأن يعتمد عليها في حمل الوحي والدفاع عنه ، وأن تكون أكثر ظهوراً عند توفيق الحكيم منها عند سوفوكليس ، فلها عند الحكيم دور آخر غير مجرد النيابة عن الشعب ، وهو دور الرسول الذي يحمل الحقيقة من الإله وهو الدور الذي كان لترسياس عند سوفوكليس .

ولما كان كريون معروفاً لدى الناس أنه الرجل الذي يستسلم لكلمة الآلهة ولا يجادل فيها ، فقد جمعه توفيق الحكيم مع كاهن زوس في موقف واحد ، فهما اللذان ينبئان أوديب بما يحملانه من معبد دلف ، عليهما أن يقفا معاً أمام أوديب وهما يعلنان له هذه الحقيقة الفظيعة مما ساعد أوديب على الشك في نياتهما ، والاعتقاد بأن ما يحملانه من معبد دلف ما هو إلا مؤامرة يحكيها كريون معتمداً على كهانة الكهان ، مستغلاً الوحي ليظفر بسلطان العرش . ويدعو ذلك أوديب إلى اتهامهما بالخيانة ، ولا يجد غير النفي أو الموت عقاباً لهما ، ولكنه لا ينفذ حكمه إلا بعد أن يقوم بتحقيق يجريه أمام قصره وبحضور جوقة الشعب ، ويستدعي ترسياس ليشهد المحاكمة ، ولكن جوكاسته التي تخرج عن القصر وتستأذن في أن تكون أحد شهود هذا التحقيق يعز عليها أن ترى زوجها متهماً بالقتل ، وأن ترى أخاها متهماً بالخيانة ، فتريد أن تدلي برأي فيما شجر بينهما من خلاف ، فتروى عليهم قصة الوحي الذي كان قد تنبأ للايوس بأنه سيقتل بيد ابن يولد له منها ، وكيف أنه لم يقتل بيد رجل واحد ، وإنما قتلته جماعة اللصوص عند ملتقى طرق ثلاث ، وتكون هذه الكلمة من جوكاسته هي نقطة التحول في التحقيق الذي يجريه أوديب أمام الشعب ، فيصرف عن اتهامه لكريون وللكاهن ويشغل بموضوع القتل نفسه . وهذا تخلص بارع من توفيق الحكيم اقتضته طبيعة

المرقف . فقد أثارت قصة جوكاسته في نفس أوديب ذكرى قتله لرجل في ملتقى طرق ثلاث فإذا صدقت جوكاسته فيما تزعم أن الذي قتل الملك جماعة من اللصوص لا رجل واحد فقد نجا من التهمة وإلا فقد تقرر المصير وأصبح أوديب هو القاتل .

وهنا يخطو توفيق الحكيم نفس الخطوات التي خطاها سوفوكليس في إجراء التحقيق ، فيستدعي الراعي الذي شهد القتل وينبيء أوديب بأن رجلاً واحداً هو الذي قتل لايوس ، وهنا لا يملك أوديب إلا أن يتهم نفسه ويعترف أمام الجميع بأنه القاتل ، ولكن شيخاً من كورنت يأتي في هذه اللحظة ، شيخاً من خدام الملك بوليب جاء ليعلن لأوديب أن أهل كورنت يطلبونه ملكاً عليهم بعد موت بوليب الذي قضت عليه الشيخوخة ، ويجري حديث بين هذا الشيخ وبين أوديب يعلم منه أنه لم يكن ابن بوليب وإنما تلقاه هذا الشيخ من راع آخر من رعاة الملك لايوس وهو طفل فأسلمه إلى بوليب الذي رباه في قصره ، فتثير هذه الحقائق في نفسه الرغبة في استقصاء الأمر . وهنا يحاول راع من الذين كانوا يشهدون التحقيق الهروب من خلف الصفوف . فإذا به هو الراعي الذي كان قد وكل إليه أمر التخلص من أوديب فيستبقيه أوديب ويواجهه الشيخ .

أوديب :

أمسكوا به وأحضروه !... لا بد أنه يعلم شيئاً ...

(يدفع بعض الناس الراعي إلى حيث يقف أوديب ...)

الجوقة :

لماذا تهرب أيها الراعي ؟..

الراعي :

لم أهرب ... ولكني ما رأيت موجباً لبقائي !..

أوديب :

ما انصرافك هكذا إلا لعلة ... سنعرفهـــا الآن ... ربما كنت تعرف من نطلب ...

الراعي :

لست أعرف أحداً ... ولا شيئاً ...

أوديب :

اقتربوا به أولاً من رسول كورنت ... وأنت أيها الرسول ، تفرس في وجهه جيداً . . فربما أدى ذلك إلى أمر . .

(يدفع بالراعي إلى جوار الشيخ)

الجوقة (تنظر إلى الرجلين ...)

شيخان هرمان ... لكأنهما في عمر واحد ! ...

الشيخ (صائحاً بعد أن يحدق في الراعي)

هو بعينه ! ... هو بعينه ! ...

أوديب :

من ؟ ... من ؟ ...

الشيـخ :

الراعي الذي سلمني الطفل ! ...

أوديب :

أسمعت أيها الراعي؟ ...

الراعي :

لست أفهم شيئاً مما يقول هذا الشيـخ ! ...

أوديب :

أما سبق لك أن لقيت هذا الشيخ في بقعة من البقاع ؟ ...

الراعي :

لست أذكر !! ...

أوديب :

وكيف استطاع هو أن يذكر ؟ ...

الشيـخ :

دعني يا أوديب أشحذ ذاكرته ... ما إخاله ينسى تلك الأيام التي كنا نعمل فيها متجاورين ، في منطقة «سيتايرون»... كان هو يرعى قطيعين... وكنت أرعى قطيعاً واحداً ... ولقد تعاقبت علينا ثلاثة فصول .. .. من الربيـع إلى الخريف.. .حتى إذا أقبل، سقت قطيعي ، عائداً إلى كورنت... وساق هو قطيعيه ، راجعا إلى طيبة ... أما كنا نفعل ذلك أيها الراعي؟..

الراعي :

نعم .. هذا حقاً ما كنا نفعل.. ولكن مضت على ذلك سنون كثيرة...

الشيـخ :

أجل مضت سنون كثيرة ولكن ذلك لا يمنع من ذكر ذلك الطفل الرضيع الذي وضعته بين ذراعي ذات يوم ،وتوسلت إلى أن أربيه كما لو كان ابني...

الراعي (مرتجفاً) :

ماذا تعني ؟ ... وماذا تبغي مني أن أقول ؟ ...

الشيخ :

لا أبغي منك إلا أن تنظر أمامك أيها الصديق القديم ... ها هو ذا طفلك الرضيع ...

(يشير إلى أوديب)

جوكاسته : (تلفظ بغير وعي همسة كالحشرجة) :

كفى !... كفى !..

(تهم مندفعة نحو القصر ... ولكن أوديب يمنعها)

أوديب (صائحاً) :

أين تذهبين يا جوكاسته ؟! ...

جوكاسته :

أيها الأبله ... رحماك !...

أوديب :

مكانك لحظة ... لتسمعي بأذنيك حقيقة منبتي .

جوكاسته :

لا أستطيع البقاء لحظة أخرى ... لا أستطيع ... لا أستطيع .

أوديب .

لا تستطيعين أن تتحملي حمرة الخجل تصبغ وجهك ، وأنت تسمعين أمام كل هذا الملأ من أي بطن وضيع خرج زوجك !... إني ما أرغمتك قبل الآن على شيء قط ، ولكني أرغمك الآن على البقاء في مكانك ... لتعرفي عني ما

سيعرف الساعة هذا الشعب المحتشد !... حتى وإن كان في ذلك إذلال لجلالك الملكي وجرح لعزة أسرتك العريقة ؟

الجوقة :

ابقي معنا أيتها الملكة ... واسمعي ما نسمع . . ولن يضيرك شيء فإن أوديب ملك ببطولته لا بأسرته !

أوديب :

أصغي يا جوكاستة إلى حكمة الشعب ورغبته !.

جوكاستة (تخفي وجهها بغلالتها) .

رحماك أيتها السماء !...

(أوديب للراعي) :

والآن أيها الراعي ... صارحنا بجواب مستقيم ، ليس فيه التواء ... عن حقيقة ذلك الطفل الذي سلمته إلى صاحبك هذا !...

الراعي :

صاحبي هذا يا مولاي لا يدري ما يقول ، إنه ولا ريب مخطيء .

أوديب .

حذار أيها الراعي ! إذا أبيت أن تجيب بالحسنى فإنا نعرف كيف نرغمك على الكلام !...

الراعي :

ترفق يا مولاي برجل هرم مثلي ....

أوديب :

إذا أردت الرفق بك فتكلم .

الراعي :

ماذا تريدون أن تعلموا أكثر مما علمتم ؟..

أوديب :

ذلك الطفل الذي تحدث عنه صاحبك هذا ، هو أنت الذي سلمته إليه؟!.

الراعي :

أجل يا مولاي ... أنا ... وإني لأتمنى لو كنت مت في ذلك اليوم .

أوديب :

إني مذيقك الموت اليوم . إذا امتنعت عن الإفضاء عن الحقيقة !.

الراعى :

الويل لي !.. إن في هذه الحقيقة موتاً لي وأي موت !

أوديب :

أما زلت تنوي أن تتهرب وتروغ !..

الراعي :

لم يبق إلى ذلك سبيل ... أو لم أعترف بأني أعطيته الطفل ؟ ماذا يراد بعدئذٍ مني ؟...

أوديب :

من أين جئت بذلك الطفل ؟... من بيتك أو من بيتٍ آخر ..

الراعي :

ليس من بيتي ... بل ... من بيت آخر .

أوديب :

من أي بيت ؟

الراعي :

ويلاه .. ويلاه ! أستحلفك بالسماء يا مولاي ... أن تكف عن سؤالي !.

أوديب :

أجب ... أجب ... إذا أمسكت الآن عن الإجابة فإني منزل بك كل عذاب وملق بك في شر ممات ! تكلم !...

الراعي :

كان ذلك الطفل من بيت ... لايوس .

أوديب :

أكان ابن عبد من عبيده ؟... تكلم ...

الراعي :

ألا يمكن أن تعفيني من القول ... مولاي ... رفقاً بي !..

أوديب :

يجب أن تتكلم ... ويجب أن أسمع ... وإلا حطمت رأسك الأبيض بلا رحمة وسحقت جسمك الواهن !...

الراعي :

كان الطفل ... ابنه هو ..

أوديب :

ابن من ؟...

الراعى :

ابن لايوس !

أوديب :

ابن الملك لايوس !؟

الراعي :

نعم .

(يحدث هياج بين الشعب ... ويكاد أوديب ينهار ولكنه يتماسك .)

أوديب :

ما تقول فظيع أيها الرجل ... فظيع ما تقول .. لا يكاد عقلي يصدق.. حذار أيها الرجل أن تكون في قولك كاذباً أو واهماً .. لقد فهمت الآن العلة في هروبك مني .. ما أنت في الواقع إلاّ منبع الخير . منك أنت ولا ريب عرف كهان المعبد ! فما من سرٍ يدفن في الصدر سبعة عشر عاماً دون أن تنتشر له في الهواء رائحة ، أنت إذن مصدر الوحي في دلف. حذار أن تكون مفترياً عليّ بالزور أو موحياً بالإفك .

الراعي :

بل هي الحقيقة . وفي مقدورك أن تسأل الملكة جوكاسته ... فقد كان كل شيء في حضورها وبعلمها .. لقد دفعوا إليّ بالطفل لأهلكه ... ولكن قلبي لا يجرؤ على إهلاكه فسلمته إلى هذا الرجل .. ليذهب إلى بلاده ، ويتخذه ولداً .. فأخذه وأنقذ بذلك حياته ...

أوديب :

أكان طفلاً حملته الملكة جوكاسته ؟.

الراعي :

أجل يا مولاي ... وقد قيل يومئذ إن هلاكه ضروري لنبوءة مشؤومة لحقت به ... هي أن هذا الابن سوف يقتل أباه .

أوديب (صائحاً) :

لايوس !... جوكاسته !.. يا للسماء ! يا للسماء ! انقشع الضباب من حولي فرأيت الحقيقة، ما أبشع وجه الحقيقة ! يا لها من لعنة لم يسبق أن صب نظيرها على بشر !..تريسياس !.

تريسياس !ولكنك جامد كالتمثال... لقد شعرت بطيف الكارثة وانقبض لها صدري قبل أن تنقض ولكني ما تصورتها قط بهذه الفظاعة كذلك انقبضت لها أنت يا جوكاسته ... جوكاسته ..

(جوكاسته وكأنها كانت طول الوقت بغير رشد تسقط على الأرض فاقدة الصواب)

الجوقة (في صياح)

أسرعوا إلى الملكة جوكاسته تنوء تحت وقر الكارثة .. أنجدوها ! أسعفوها ! أدخلوها القصر .

(يجتمع الناس حول جسم الملكة ... يحملونها برفق ، يعاونهم أوديب وقد أذهلته الفجيعة ويدخلون بها إلى القصر تاركين تريسياس في موضعه)

تريسياس :

اذهب بي أيها الغلام بعيداً عن هذا المكان وقد راق للسماء أن تتخذه ملعباً . نعم إن الإله يلهو وينشىء فناً ويصنع قصة – قصة على أساس فكرتي هي بالنسبة إلى أوديب وجوكاسته مأساة وهي بالنسبة إلي أنا ملهاة ! عليكما إذن يا صاحبي هذا القصر أن تذرفا العبرات وعليّ أنا أن أرسل الضحك .

(يضحك كالمجنون ...)

ولا ينتهي صراع أوديب عند هذا الحد فأوديب عند بوفيق الحكيم انسان فيه ما فينا من ضعف. إنه لا يريد أن يستسلم للحقيقة بهذه السهولة إنه أب لأولاد وزوج لامرأة يحبها وهي في الوقت ذاته ضحية لهذا المصير الفظيع الذي قادته إليه قدماه عن غير علم منه ولكنه ما يزال على قيد واقعه الجميل. إنه لم يرتكب الإثم عامداً فلماذا يدفع ثمنه باهظاً ؟ إن أوديب يحاول أن يصم أذنيه عن الحقيقة وأن يخفي رأسه في الرمال ويتوسل إلى جوكاسته أن تصحبه بأولادها إلى مكان بعيد حيث يعيشان فليس من بأس في أن يترك سلطان الملك أما أن يترك جوكاسته وأن يترك أولاده فهذا أمر فظيع لا يقوى عليه .

لهذا يجد أوديب الجرأة في أن يقف مع جوكاسته وجهاً لوجه في مشهد طويل يتوسل فيه إليها أن تنسى الحقيقة تلك الحقيقة التي تريد أن تحطم صرح هذه الأسرة وتصيره إلى حطام. ويدور في هـــذا المشهد جدال حول الحقيقة والواقع وتطول فيه مناجاة أوديب لزوجه ذلك لأن توفيق الحكيم تأمل مأساة سوفوكليس طويلاً على حد قوله فوجد فيها عين الصراع الذي قام في مسرحيته أهل الكهف؛ الصراع بين الواقع والحقيقة. ولقد نسي توفيق الحكيم أن الحقيقة تختلف اختلافاً كلياً في أهل الكهف عنها في الملك أوديب فالحقيقة التي عرفها ميشيلينا وبريسكا ليست في بشاعة الحقيقة التي عرفهـــا أوديب وجوكاسته فإذا سمحنا لميشيلينا وبريسكا ألا يخافا من وجه الحقيقة أو أن يسترسلا في حبهما فإننا نربأ بأوديب وجوكاسته أن يقفا نفس الموقف فإن طبيعة الأشياء كانت تحتم عليهما أن يرتاع كل منهما من رؤية الآخر كما

حدث عند سوفوكليس فإن جوكاسته لم تستطع أن ترى وجه زوجها بعد أن تكشف لها الأحداث عن حقيقة الأمر ونحن نعتقد أن هول الكارثة لم يكن يسمح لأوديب بالاسترسال في مثل هذه العاطفة وكان الأقرب إلى طبيعة الأشياء أن يشغل أوديب بالمفاجأة التي تنسيه كل شيء أما أن يقف ليتأمل الأشياء من زاوية أخرى فهذا من شأنه أن يضعف من فظاعة الكارثة التي يجب أن تحسم الأمر وأن تقود إلى النهاية مباشرة ولكن ولع توفيق الحكيم بالفكرة كان أقوى عنده من التركيز الفني للمأساة ولكنه المسرح الذهني الذي يعشقه توفيق الحكيم والذي يعشقه غيره من محبي الفكر المجرد .

إن توفيق الحكيم نفسه يعترف أنه كان متأثراً جداً بالمسرح الذهني عندما ألف « مشكلة الحكم » التي وضعها على أساس أرسطوفان ، وكذلك عندما ألف « بيجماليون »، ولكنه في الملك أوديب يقول إنه أراد أن يعنى بعناصر التمثيلية باعتبارها قصة تكتب لتمثل لا لتقرأ ، وأنه لم يسلك في « الملك أوديب » ما سلكه أندريه جيد الذي مضى بفكرته صعدا دون سند من المواقف المثيرة على حد قول توفيق الحكيم . والواقع أن توفيق الحكيم على الرغم مما أفاده من المواقف المثيرة التي كانت عند سوفوكليس ، وعلى الرغم مما بذل من جهد كبير ليخفي فكرته الجديدة في ثنايا الحركة ، وعلى الرغم من حرصه الشديد على أن يوفر لروايته القـوة الدرامية التي لا يطغى عليها التفكير المجرد ، فقد بقيت فكرته إلى حد كبير أكثر طغياناً مما كان يتوقع لها أن تكون ، فقد غلبه المسرح الذهني الذي حاول إخفاءه وتسرب هذا العامل الشخصي إلى العمل الفني رغم إرادة المؤلف .

ولم تكن هذه الصعاب لتخفى على توفيق الحكيم نفسه فقد أدركها بما له من حاسة مسرحية دقيقة ، فقد قال في ختام هذه المحاولة :

« إن محاكاة القديم هي مشكلة صعبة حقاً ... بل إنها تكاد تكون مستحيلة في بعض الأحوال .... كما لو كنا نريد بعنب جديد أن نصنع للتو

ذلك الخمر القديم يحمل له خمرة معتقة ! هنالك ولا شك سر خفي في تركيب ذلك الخمر القديم يجعل له مذاقاً لا يضاهى ... وحسبنا أن حاولنا الصعب من الأمور ... ونحن نعلم كل العلم أن الذي ينتظرنا في نهاية الطريق هو الإخفاق.... إن أجزل الأجر هو أحياناً العمل نفسه ، لا نتيجته ... وما أعظم الأجر الذي نلته والثمر الذي تساقط علي بمجرد مكثي بضع سنين في ظلال تلك الشجرة القديمة الدائمة الاخضرار والإثمار تراجيديا سوفوكليس ».

وتنتهي مأساة أوديب الحكيم كما انتهت مأساة أوديب لسوفوكليس ؛ فإن جوكاسته لا تستطيع أن تبقى رغم محاولات أوديب ، فإن قوة الحقيقة أرغمتها على الموت فشنقت نفسها ، ويراها أوديب فيزأر كالأسد وتمتد يده في ثورته إلى صدر زوجه فينتزع منه المشابك الذهبية ويفقأ عينيه ، ويخرج إلى الشعب والدماء تسيل على وجهه . وهنا تظهر بطولة أوديب التي فقدها طول الرواية ، ويسترد في المجال الخلقي تلك العظمة التي نزعها عنه توفيق الحكيم في المجال الأسطوري كما يقول المسيو دي مارنياك ، فلم يعد لأوديب بعد أن أدرك بشاعة الكارثة إلا أن يترك المدينة وينفي نفسه .

أوديب :

لن أطلب إليك ، يا كريون ، الرحيل بأهلي .. كما طلبت أول مرة... فالظروف قد تغيرت الآن كما تعلم ... سأذهب بمفردي ... تاركاً لك أولادي ... ترعاهم بعنايتك ... فأنت لهم خير أب ... وأوصيك بالبنتين خيراً يا كريون . . وأنتيجونة على الأخص ... لقد كانت شديدة اللصوق بي ... فحاجتها إلى حنانك أشد وأكثر ... هأنت ذا ترى أن الأمر هين عليك إقراره ... فقد عهدت إليك بأسرتي وأسرتك ... أي ما تبقى منها ... أما أنا فما في بقائي نفع .... لم أعد أصلح للبقاء !.. لقد صدقت جوكاسته العزيزة ... حملتها عبثاً على الحياة ... وقد قاومت كما قاومتُ ... ولكن شيئاً أعظم بأساً وأقوى بطشاً قد انتصر ... وبذهاب جوكاسته

أدركت قوة ذلك الشيء الذي أرغمها على الموت... وفهمت أن حياتي أمست هي الأخرى عدماً من العدم ... فكفنتها من الفور في الظلام !...

كريون :

ألك من مطلب آخر يا كريون ؟...

أوديب :

نعم ... لا تنس أن تجري الطقوس الجنائزية اللائقة بدفن تلك المسجاة في حجرتها !... إنها أختك ، وإني مطمئن إلى حسن قيامك بواجبك ... ليس لي بعد ذلك من مطلب ، إلا أن أوصيك مرة أخرى بأطفالي ... وإني لأطمع في نبلك يا كريون ... وأسألك أن تبعث في طلبهم الساعة لألمسهم بيدي ...

كريون : (يشير إلى الخادم قرب باب القصر) .

كنت قد رأيت إقصاءهم عن هذه المشاهد المؤلمة !...

أوديب :

مرة ربما كانت هي الأخيرة ... لو أذنت أيها الرحيم كريون ..... ألمس وجوههم البريئة بأصابعي .... وأتخيل ملامحهم .... وأتأمل في أسى صورهم .... ماذا أسمع ؟... ذلك وقع أقدامهم الصغيرة ... وذلك نشيج أعرفه من أنتيجونة ... إنهم آتون ... أتراك رحمتني يا كريون وأرسلت في إحضارهم ؟...

(أنتيجونة خارجة من القصر تقود إخوتها) .

كريون :

لقد أمرت بإحضارهم لك يا أوديب .... فأنا أعلم مقدار حبك لهم.... ها هم أولاء على مقربة منك ! ....

أوديب (يمد يده في الهواء)

شكراً لك يا كريون ! .... أين أنتم يا أولادي ؟

لست أراكم .... ولن تبصركم عيناي بعد اليوم ...

أنتيجونة (وهي تكفكف دمعها)

هون عليك يا أبتاه! ... ما دامت لي أنا عينان ، فهما لك... لن تكون وحيداً ... سأكون إلى جانبك حيث تكون ....

أوديب :

أنتيجونة بنيتي!.... لا يرضى قلبي أن أجرك معي في طريق الشقاء!... .. مكانك هنا إلى جانب خالك وإخوتك !

أنتيجونه :

لا مكان لي إلا بالقرب منك يا ابنتي !.... أبصر لك. ألا تذكر أني تقت يوماً أن أرى الأشياء بعينك .... أراها كما تراها أنت .... سأحاول أن أبصر الأشياء كما تبصرها ...

لن أشعرك يوماً أنك فقدت ناظريك ! ...

أوديب :

بل أنا الذي كنت أتوق أن أرى الوجود صافياً طاهراً من خلال عينيك!... ولكني لم أعد أستحق ذلك ... ابقي يابنيتي بعيداً عني .. إن شبابك النضر هو ملكك لا ملكي ... لن آخذه منك ... فأرتكب جناية أخرى .... عيشوا حياتكم يا أولادي ... وانفضوا أيديكم مني ... فما أنا إلا وصمة ... وما أنا عليكم إلا عبء... يكفيكم مني ما سوف يلقيه على غدكم المشؤوم... ستكونون أمثولة الدهر ، ومضغة الأفواه وألعوبة الألسنة .... وما دام الناس في حاجة إلى أوهام تغذي خواء أيامهم ، فستكونون أنتم أسطورة الناس ! ....

لا أمل لكم إلا في شخص واحد : كريون خالكم ... اجعلوه لكم أبا ... ستجدون في كنفه العطف والحنان. . وقد عاهدني على العناية بكم ...وهأنذا أمد له يدي تأكيداً للعهد ... أين يدك أيها الصديق ؟ ....

كريون (يتناول يد أوديب ويشد عليها ...)

؟ ....

أوديب :

اتخذوا لكم يا صغاري من كريون مثلا وقدوة ! ... هذا الرجل السوي الخلق ، النقي السريرة، المؤمن النفس ! ... وإياكم .. ... إياكم أن تتخذوا من أبيكم مثلا .... بل اجعلوا لكم من مصيره موعظة ! ....

أنتيجونه (تتساقط عبراتها على يد أوديب

بلا شهيق ولا صوت ....)

أوديب :

ما هذه الدموع على يدي ؟ ! ... دموع من هذه ....

أنتيجونه (متفجرة ....)

لا تقل ذلك يا أبتاه ! .... لن أتخذ غيرك مثلا أبداً .... أبداً .... إنك بطل « طيبة » ! ...

أوديب :

هذه أنت يا أنتيجونة العزيزة ! ... ما زلت تؤمنين بأني بطل ؟ !....

(يبكي ....)

لا ... لم أعد كذلك اليوم يا بنيتي ... .. بل إني ما كنت يوماً بطلا قط ! ....

(أنتيجونة تمسح دموع أوديب بكفيها ...)

أنتيجونه :

أبتاه ! ... إنك لم تكن قط بطلا ، مثلما أنت اليوم ! ....

تحليل برنارد نوكس لشخصية أوديب
وتفسيره لمأساته [1]

ونحن نثبت هنا النص الكامل للتحليل الذي قدمه برنارد نوكس لشخصية أوديب والذي ترجمه الدكتور محمود السمرة حتى يستطيع الطالب أن يقارن بين التفسير الذي يراه هذا الناقد من خلال فهمه لمسرح سوفوكليس، والتفسير الذي رآه توفيق الحكيم باعتباره مسرحياً مسلماً.

يقول برنارد فوكس :

إن شخصية أوديبوس في مسرحية سوفوكليس ليست فقط أروع ما أبدعه الشاعر العظيم والممثل الكلاسيكي لعصره، ولكنها أيضاً حلقة من سلسلة طويلة من الأبطال التراجيديين الذين يقفون رمزاً لآمال الإنسانية وباسمها أمام معضلة الحضارة الغربية المميزة لها – أعني بها معضلة ماهية الإنسان الحقيقية، ومكانه اللائق به في الكون.

وفي المسرحية الأولى من مسرحيتي سوفوكليس اللتين تتناولان شخصية أوديبوس، نجد أن هذه المعضلة الهامة قد أثيرت في مطلع المقدمة، وذلك بالتمييز الدقيق الذي يقيمه الكاهن عندما يحدد موقفه من أوديبوس، مخلّص طيبة سابقاً، وحاكمها المطلق، وآخر أمل لها في النجاة من الطاعون إذ يقول له : « إننا نلتمس منك العون لا بوصفك معادلاً للآلهة ولكن بوصفك الأول بين الرجال . »

---

(١) روائع التراجيديا في أدب الغرب : جمعها وقدم لها : كلينث بروكس ، ترجمها الدكتور محمود السمرة : دار الكاتب العربي ، بيروت ١٩٦٤ ص ١٩ .

« ليس معادلاً للآلهة ، ولكن الأول بين الرجال » : هذه عبارة الجزء المثبت منها على الأقل صحيح لا شك فيه إن أوديبوس هو طاغية (Tyrannos) طيبة ، بمعنى أنه حاكمها المطلق . والكلمة الإغريقية « طاغية » ليست بمعنى كلمة « الطاغية المستبد » (Tyrant) الموجودة عند شيلي ، ولا بمعنى كلمة « ملك » الموجودة عند ييتس : فالكلمة الإغريقية تعني الحاكم المطلق الذي قد يكون حاكماً سيئاً ، أو حسناً (وواضح أن أوديبوس من هذا النوع) ، ولكنه في كلتا الحالتين حاكم قد اغتصب السلطة ، ولم يرثها . إنه ليس ملكاً لأن الملك يتسنم الملك عن طريق الوراثة فقط ، أما « الطاغية » فيصل إلى الحكم بالتفوق العقلي ، والقوة والنفوذ . ويقول أوديبوس في المسرحية : « إن هذه السلطة المطلقة جائزة تنال بالجمهور والمال » . ولقب « طاغية » هذا الملقب به أوديبوس ، هو من أروع سخريات المسرحية ، فأوديبوس وإن لم يكن يعلم ، ليس طاغية فقط ، وطارئاً تسلم السلطة في طيبة، ولكنه أيضاً الملك الشرعي بالوراثة ، لأنه هو الابن الذي كان قد ولد للملك لايوس . وهو لا يمكن أن يسمى ملكاً بحق إلا بعد أن تنكشف هويته . وتدعوه الجوقة بهذا اللقب وللمرة الأولى ، في الأنشودة الرائعة التي تغنيها بعد أن يعرف أوديبوس الحقيقة .

ولكن الكلمة الإغريقية « طاغية » لها دلالة أوسع وأشمل ، فأوديبوس كما ورد في أنشودة الجوقة نفسها ، هو مثال يحتذى عند كل الرجال . وإن كونه طاغية وحاكماً بلغ مرتبة الحكم بجهده ، ومضرب المثل في بلاد الإغريق على النجاح الدنيوي الذي يحرزه المرء بذكائه وجهده ، يجعل من أوديبوس رمزاً لائقاً للإنسان المتحضر ، الذي كان قد بدأ يؤمن في القرن الخامس قبل الميلاد ، أنه قادر على أن يسيطر على بيئته ، ويصنع قدره ، وبهذا يصبح فعلاً معادلاً للآلهة . إن أنشودة الجوقة تقول أيضاً : « لقد أطلق أوديبوس

سهمه أبعد من المدى الذي وصلت إليه سهام الآخرين بكثير .. وأحرز الرخاء التام والسعادة الكاملة » .

وقد أصبح أوديبوس طاغية بإجابته عن أحجية أبي الهول الإغريقي . ولم تكن الأحجية سهلة ومع هذا أجاب عنها ، كما أكد مفتخراً ، دون عون من الأنبياء ، أو الطيور ، أو الآلهة . إنه أجاب عنها بذكائه وأناله الجواب مدينة وزواجاً من ملكة . وكان الجواب عن الأحجية هو « الإنسان » . وفي القرن الذي عاش فيه سوفوكليس ، كان هذا الجواب نفسه الجواب عن أحجية أصعب ، فقد قال بروتاجوراس الصوفي : « الإنسان هو المقياس الذي تقاس به الأشياء » .

وعبارة بروتاجوراس الشهيرة هذه هي خلاصة للروح الناقدة المتفائلة التي كانت موجودة في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ودلالة هذه العبارة واضحة : وهي أن الإنسان هو محور الكون وأن ذكاءه يستطيع التغلب على كل العقبات ، وأنه هو سيد قدره ، والطاغية ، والحاكم الذي يصل مرتبة الحكم بجهده ، والقادر على أن يحرز الرخاء التام والسعادة الكاملة .

وفي مسرحية سابقة لسوفوكليس ، اسمها « أنتجونة » ، نجد الجوقة تنشد ترنيمة موجهة لهذا الإنسان المنتصر ، فتقول : « كثيرة هي الأشياء العجيبة والمرعبة ، ولكن لا شيء أعجب وأبعث للرعب من الإنسان » . لقد انتصر على البحر « فهذا المخلوق يذهب إلى ما وراء البحر الأبيض ويستمر في تقدمه مع أن الخضم يضربه بشدة . وهو قد انتصر على اليابسة .. على الأرض ، أسمى الآلهة ... يقلبها بمحراثه » . وهو لم يسيطر فقط على العناصر التي هي البحر والبر ، بل أيضاً على الطيور ، والوحوش ، والأسماك . وتنشد الجوقة قائلة إنه قد روّض الحصان ، ودجّن الثور ، « بعلمه وفنه » . « وعلم نفسه الكلام ، والتفكير بسرعة كسرعة الريح ، والمواقف التي تمكنه من أن يعيش في المجتمعات والوسائل التي بها يقي نفسه من الصقيع والمطر . أنه بسمة

حيلته يجابه المستقبل ، وليس هناك من شيء يعجزه . حقاً أنه لا يستطيع تجنب الموت ، ولكنه قد ابتكر وسائل للخلاص من الأمراض الخطرة . ومعرفته ، ومهارته في الإبداع ، أساليبه الفنية تفوق أي شيء كان يمكن التنبوء به » . إن هذه الأناشيد تصف تسنم « الإنسان الطاغية » السلطة ، فهو بتعلمه لنفسه يسيطر على بيئته ، وهو سيد العناصر ، والحيوانات، وفنون الحضارة وعلومها ، « إنه بسعة حيلته يجابه المستقبل » – هذا وصف مناسب لأوديبوس في مطلع المسرحية .

وليست هذه العبارة هي العبارة الوحيدة التي تنطبق عليه في هذه الأنشودة ، فإن العبارات التي يستعملها أوديبوس والعبارات التي توجه إليه أو تقال في وصفه ، تربط بينه وبين كافة الميادين التي أحرز فيها الإنسان نصراً والتي رفعته إلى مستواه الحالي . وإننا لنجد في « أوديبوس الطاغية » ذكراً متكرراً لبنود هذا السجل من الانتصارات كلها : فالصور الواردة في المسرحية تبرزه لنا ربّاناً قاهراً للبحر ، وحارثاً قاهراً لليابسة ، وصياداً للوحوش ، وسيداً للكلام والفكر ، وعالماً مخترعاً ، ومشرعاً وطبيباً . وعندما تجابه أوديبوس في المسرحية معضلة فكرية ، ويأخذ يرتب لحلها كفاءاته العقلية توحي لنا لغة المسرحية وجود شبه بين أساليب أوديبوس في المسرحية لحل المعضلة وبين كافة العلوم والأساليب العلمية التي مكنت الإنسان من السيادة وجعلته طاغية العالم .

إن معضلة أوديبوس تبدو في الظاهر سهلة ، وهي : من هو قاتل لايوس ؟ ولكنه عندما يتقصى الجواب يتخذ السؤال شكلاً آخر ، وتصبح المعضلة معضلة أخرى مختلفة وهي : ترى من أنا ؟ والجواب عن هذا السؤال يشرك الآلهة والإنسان على السواء في الموضوع . فالجواب عن السؤال لم يكن ما يتوقعه ، بل كان فعلاً عكس ما توقع ، وهو « العكس » الذي تحدث عنه أرسطو عند تناوله هذه المسرحية . لقد انعكس موقف أوديبوس ، فهو

بدلاً من كونه « الأول بين الرجال » أصبح « الملعون الأول بين الرجال » . وانعكس وضعه ، فبدلاً من قوله المتعجرف « يجب أن أحكم » ، حل قوله المتواضع « يجب أن أطيع » . ويقول أرسطو : « الانعكاس هو تغير الفعل إلى عكسه » . ومن معاني هذه العبارة التي اختُلِفَ حول معناها كثيراً أن الفعل يُنتَجُ عنه عكس ما نواه الفاعل . وهكذا نجد أن أوديبوس يلعن قاتل لايوس ثم يتكشف له أنه كان يلعن نفسه . ولكن هذا الانعكاس ليس مقصوراً على الفعل ، وإنما تجري في مجراه أيضاً كل الصور العظيمة الواردة في المسرحية التي تبرز لنـــا أوديبوس على أنه الروح المخترعة الناقدة للقرن الذي يعيش فيه . وعندما تأخذ الصور في التكشف ، فإن المستعلِم يصبح هو الفريسة ، والطبيب يصبح هـــو المريض ، والمحقق يصبح هو المجرم ، والكاشف عـن الشيء يصبح هو المكشوف عنه ، وواجد الشيء يصبح هو الشيء الموجود ، والمنقذ يصبح هو الشيء المنقَذ (« لقد أُنقِذْتُ من أجل مصير مرعب ») ، والمحرِّر يصبح هـــو الشيء المحرَّر . (يقول الرسول الكورنثي: «لقد حررت قدميك من الأغلال التي كانت تنغرز في كاحليك»). والمتهِم يصبح هو المتَّهم ، والحاكم يصبح هو الرعية ، إنـه تغير الفعل إلى ضده ، والموجب إلى السالب .

ويتكرر ورود الصورتين اللتين تبدأ بهما أنشودة أنتيجوني ، ويكون لهما تأثير كريه . فأوديبوس الريّان والموجه لسفينة الدولة ، يبدو كما ورد على لسان تريسياس ، إنساناً « يوجه سفينته نحو مرسى لا اسم له » ، وهو كما ورد على لسان الجوقة « قـد شارك والده في المرفأ المعظم إياه » . وتسأل الجوقة أوديبوس ، حارث الأرض : « كيف استطاعت الأخاديد التي حرثها والدك أن تحتملك صامتة طوال هذا الزمن ؟ » .

إن هذا الانعكاس هو حركة المسرحية، وهو ممتاز في كل من الصور والفعل: إنه سقوط الطاغية ، وسقوط الإنسان الذي استلم زمام السلطة وظن نفسه

«معادلاً للآلهة». والتعبير الجريء الذي يأتي به الكاهن يُدخِلُ صورة أخرى في تلك الصور التي توازي في تطورها انعكاس البطل والتي توحي بأن أوديبوس شخصية ترمز للذكاء الإنساني والمنجزات الإنسانية بوجه عام. إنه ليس الربان، وحارث الأرض، والمخترع، والمشرع، والمحرر، والكاشف عن المحجوب، والطبيب، فحسب، بل إنه أيضاً المعادل صانع المعادلات، والرياضي، والحاسب وكلمة «معادل» مصطلح رياضي، وما هي إلا مصطلح واحد من ضمن مجموعة معقدة من مثل هذه المصطلحات التي تظهر أوديبوس في مظهر جديد من مظاهر الإنسان الطاغية. ومن الكلمات المحببة عند أوديبوس كلمة «مقياس»، وهي بالطبع لها دلالة مجازية هامة: فكلمات مقياس، وقياس، وعدد، وحساب، هي من أهم المخترعات الهامة التي أوصلت الإنسان إلى السلطة. وفي مسرحية أسخيلوس نجد بروميثيوس، المحضّر الميثولوجي للحياة الإنسانية، يعتبر العدد في مقدمة الهبات التي وهبها الإنسان إذ يقول: «واخترعت العدد أيضاً، وهو الشيء المهم في المخترعات الحاذقة». وفي أحواض الأنهار في الشرق تتابعت الأجيال وما قامت به من قياسات وحسابات مكّنت الإنسان في أن يفهم حركات النجوم والزمن! فقد قرأ سوفوكليس في تاريخ صديقه هيرودوتس عن الحسابات والقياسات التي تطلبها بناء الأهرامات. وكلمة «مقياس»، وهي من كلمات بروتاغوراس، فهو يقول: «الإنسان هو المقياس الذي تقاس به جميع الأشياء». وفي هذه المسرحية سُبِرَ غور الإنسان ووجدت له معادلته الحقيقية والمسرحية عامرة بالمعادلات بعضها ناقص، والبعض الآخر باطل. أما المعادلة الأخيرة فتظهر الإنسان معادلاً لا للآلهة بل لنفسه، كما هو الحال في أوديبوس الذي أصبح أخيراً معادلاً لنفسه، ذلك لأنه ليس في المسرحية أوديبوس واحد، بل اثنان.

وأحَدُ هذين الأوديبين هو الشخص الرائع الذي يعرض علينا في المشاهد الأولى، فهو الطاغية والغني، والقوي، والأول بين الرجال، وصاحب

الفكر والحيوية التي تدفعه إلى البحث . وأما أوديبوس الثـاني فهو موضوع البحث ، وهو شخص نكرة اقترف أعظم المحارم على الإنسان ، وهو قاتـل والده ومرتكب الفحشاء مع أمه ، و«الملعون الأول بين الرجال». وحتى قبل أن يجد أوديبوس الأول أو أوديبوس الثاني ، فإنهما متصلان ومتعادلان في الاسم الذي يحملانه وهو «أوديبوس». وكلمة «أوديبوس» التي تعني « ذا القدم الوارمة» تؤكد وجود العيب الجسدي الذي يشوه جسد الطاغية المظيم وهو عيب يحاول أن ينساه ، ولكنه يذكرنا بالابن المنبوذ الذي كانه هذا الطاغية في الماضي ، وبالإنسان المنبوذ الذي سرعان ما سيصبحه .

والمقطع الثاني في الاسم «بوس» والذي معنـــاه «قدم» ، يتردد من أول المسرحية إلى آخرها بقصد السخرية ، لأنه يذكرنا بأوديبوس الآخر : فيقول كريون : « لقد أجبرنا أبو الهول على أن ننظر إلى ما كان عند أقدامنا » . ويستنزل تريسياس «لعنة القدم المخيفة لأبيك وأمك» . وأناشيد الجوقة ترجع صدى هذه الكلمة مراراً : «فليُعِد قاتل لايوس قدمـــه للتحرك هارباً » . و«أن القاتل إنسان وحيد ذو قدم مهملة». و«أن قوانين زيوس عالية القدم». و«أن الإنسان ذا الكبرياء يهبط إلى الجحيم حيث لا يستطيع أن يستعمل قدمـــه » .

إن هذا التكرار الساخر لنصف الاسم يستحضر في أذهاننـــا أوديبوس المجهول الذي سيتكشف لنا في المستقبل : وتكرار النصف الأول من الاسم بالقوة نفسها يؤكد الصفة البارزة في نفسية الإنسان الماثل أمامنا . صحيح أن كلمة « أودي » معناها « وارم » ولكن معناها أيضاً « أنا أعرف » ،وهذه الكلمة يتفوه بها أوديبوس كثيراً ، بل كثيراً جداً . إن معرفته هي التي تجعل منه طاغية ، وواثقـــاً من نفسه وحازماً ، والمعرفة هي التي جعلت الإنسان ما هو عليه ، أي سيد العالم . وعبارة « أنا أعرف » تتردد من أول

المسرحية إلى آخرها ، وفيها التكرار المستمر الساخر الموجود في « قدم » ، وتصل أحياناً إلى درجة البشاعة بسبب التشديد على ما فيها من تورية .

ولنأخذ مثلاً واحداً من عدة أمثلة : عندما يصل الرسول ليخبرأوديبوس أن والده بوليبوس قد توفي ، فإنه يسأل أوديبوس الموجود في القصر بهـذه الكلمات :

« أيها الغرباء ، قد أستطيع منكم أن أعرف أين هو قصر الطاغيـة أوديبوس ، وخير من هذا ، أين هو نفسه إذا كنتم تعرفون أين » .

إن الكلمات التي تنتهي بها هذه الأبيات وهي« أعرف أين » و«أوديبوس» و « تعرفون أين » لها في أصل الأبيات الإغريقية مرادفات مقفاة وفيها تورية واستعمالها على هذه الصورة لا مثيل له في التراجيديا الإغريقية أبداً ، وهي مثل حي على جرأة سوفوكليس في استعمال اللغة : ويدهشنا أن تصدر هـذه الكلمات عن « مغني كولونُس ذي الصوت العذب » فالأحرى أن تصدر عن مغني تريسته – زوريخ – باريس ، ذي الصوت النشاز .

« أودي » ، هي معرفة الطاغية ، و « بوس » هي القدم الوارمة لابن لايوس – إذاً عندنا هنا يرمز اسم البطل للمعادلة الأساسية ، وهي المعادلة التي سيحلها أوديبوس أخيراً . ولكن الكاهن يتحدث في المقدمة عن معـادلة أخرى مختلفة ، وذلك في قوله : إننا نلتمس منك العون لا بوصفك معادلاً للآلهة » . وفي هذا القول إنذار ، والإنذار ضروري ، فمع أن أوديبوس يبدو في المشاهد الأولى مثالاً للتقي الشكلي والفعلي ، إلا أن تقاه سطحي . فهو حتى قبل أن يعلن حقيقة دينه ، يستطيع أن يخاطب الجوقة التي كانت تصلي للآلهة ، بكلمات كأنها صادرة عن الآلهة فيقول : « إن ما تصلين من من أجله ستنلنه ، على شرط أن تستمعي إليّ وترضي بمـا أنا موشك على أن أقوله » .

ويستمر الكاهن في كلامه فيوحي لنا بمعادلة تعضل سابقتها : فهو يسأل أوديبوس أن يعادل نفسه بالإنسان الذي كأنه عندما أنقذ طيبة من أبي الهول: « لقد أنقذتنا يومئذ ، فكن الآن معادلاً لذلك الإنسان الذي كنته » .وهذه هي أول عبارة تحدد الموضوع ، وهو أوديبوس المزدوج . وهنا نجد مقارنة مفروضة ضمناً بين أوديبوس الحالي الذي أخفق في إنقاذ مدينته من الطاعون وبين أوديبوس القديم الناجح الذي أجاب عن أحجية أبي الهول ، وعليه هنا أن يجيب عن أحجية مرة ثانية ، ويعود إلى ما كان عليه في الماضي ، ولكن الجواب عن هذه الأحجية لن يكون سهلاً كالجواب عن الأحجية الأولى،وعندما يجد الجواب ، فإنه سيكون معادلاً ، لا للغريب الذي أنقذ المدينة وأصبح الطاغية ، بل للملك المولود في المدينة الذي هو ابن لايوس وجوكاستة .

ويردد أوديبوس الكلمة المبهمة « مساوياً » ، فيقول : « إنكم على مرضكم ، ليس فيكم واحد مرضه مساوٍ لمرضي » ، ثم يضيف كلمة خاصة به ، هي مجازه الشهير . فهو قد عيل صبره لغياب كريون ، ويقول : « عند قياس اليوم بالوقت أشعر بالانزعاج .. » وعندما يقترب كريون يعود إلى القياس ويقول : « إنه الآن على بعد متساوٍ مع المدى الذي نستطيع أن تصل إليه أصواتنا » .

إن عندنا هنا أوديبوس صاحب المعادلة وصاحب المقياس ، وهذه هي الطريقة التي سيصل بها إلى الحقيقة. فحساب الزمن والمكان ، وقياس ومقارنة العمر والعدد ، والوصف – هذه هي الأساليب التي ستحل المعادلة ، وتقرر هوية قاتل لايوس . وطريقة أوديبوس المنظمة بإحكام والتي لا تلين ، والتي عاشت طريقة إلى الحقيقة،هي الطريقة التي يعمل بها الفكر الإنساني في مظاهر عدة : فهي طريقة التحري عن رجل القانون الذي يبحث عن المجرم ، وهي سلسلة التشخيصات التي يقوم بها الطبيب للتحقق من المرض – بل إن فرويد

قارنها حتى بطريقة المحلل النفسي – وهي أيضاً الطريقـة المستعملة في حل معضلة رياضية ستنتهي بإيجاد معادلة صحيحة .

ونجد تأكيداً على الخاصة العددية للمعضلة حال دخول كريون، حيث يقول: «لقد هرب رجل واحد من جماعة لايوس ، وهذا عنده شيء واحد فقط يريد أن يقوله» . فيسأله أوديبوس : «وما هو هذا الشيء ؟ إن شيئاً واحداً قد يؤدي إلى معرفة عدة أشياء » ؛ أما الشيء الواحد فهو أن لايوس لم يقتله رجل واحد بل عدة رجال . وهذه المعضلة تبدو وكأنها معضلة حسابية ، وقد ندب أوديبوس نفسه لحلها ولكن الجوقة التي تظهر الآن على المسرح ، لا تملك مثل هذه الثقة ! فهي تغني أغنية عن الطاعون وهي في حالة يأس ولكنها تستخدم في عباراتها كلمات المجاز نفسه، وهي لها عبارتها المميزة والتي تنطقها مرتين كما هو الحال في الكاهن وأوديبوس. وعبارة الجوقة هي «لا يحصيها عدد»، فهي تقول : « إن أحزاني لا يحصيها عدد » ، وتقول بعـد ذلك : « إن الوفيات التي تموت في المدينة لا يحصيها عدد » . والطاعون هو شيء فوق طاقة «العدد .: الشيء البارز بين المخترعات الحديثة » .

وبالإضافة إلى أن المقدمة والأغنية الأولى للجوقة تقدمان لنـا العرض العادي للعقدة ، فإنها تقدمان لنا أيضاً عرضاً للمجاز . وبدخول تيريسياس ، فإن تطور المجاز يبدأ وإمكانياته المخيفة تتكشف . ويقول النبي وهو في أشد حالات الغضب : « على الرغم من أنك طاغيـة ، إلا أنني وإياك يجب أن نتساوى في شيء واحد ، على الأقل ، هو أن نعطى الفرصة لإعطاء جواب متساو » . إن تيريسياس أعمى وسيصير أوديبوس مساوياً له في هذا قبل أن تنتهي المسرحية . ولكن هناك ما هو أكثر من هذا . « هناك الكثير جداً من الشر الذي لا تعيه ، والذي سيجعلك معادلاً لنفسك ولأبنائك » . وهذه المعادلة ليست هي المعادلة الـتي ود الكاهن أن يراها ، أي معادلة

أوديبوس الحالي بأوديبوس الماضي الذي أنقذ طيبة من أبي الهول . إن هذه المعادلة الجديدة مخيفة أكثر من المعادلة السابقة ، فهـي تعود إلى الماضي السحيق ، حيث يُعادَل بين أوديبوس ابن بوليبوس وميروب وبين أوديبوس ابن لايوس وجوكاستا ، وهذا هو معنى « سيجعلك معادلاً لأبنائك » ، لأن أوديبوس أخو أبنائه وبناته . وفي كلماته الختامية يشرح تيريسياس هـذا البيت الغامض من الشعر ، ويصله بقاتـل لايوس المجهول ، فيقول : « إن حقيقته ستظهر ، فهو مواطن من طيبة ، وقرابته لأبنائه قرابة أخ وأب ، وقرابته لأمه قرابة ابن وزوج ، وقرابته لأبيه قرابة الشريك له في زوجته والقاتل له . ادخل واحسب هذا ، فإذا وجدتني مخطئاً في حسابي إذن فقل لي إنني لست أهلاً للنبوة » .

إن تيريسياس يستعمل هنا مصطلحات أوديبوس في العلم الذي يستعمله ، ثم يلقي بها في وجهه . ولكن هذه المعادلات الجديدة هـي فوق إدراك أوديبوس ، ولهذا فإنه يهملها ويعتبرها هذيان متآمر مخفق فاه بها في ساعة يأس . حتى الجوقة ، رغم انزعاجها ، ترفض كلمات النبي ، وتصمم على الوقوف إلى جانب أوديبوس .

وبعد تريسياس يأتي كريون : أي بعد النبي يأتي السياسي . لقد واجـه أوديبوس في تيريسياس إنساناً أعمى يرى ببصر هو غير البصر الأرضي ، أما بصر كريون، فشبيه ببصر أوديبوس ، كلاهما من هذه الأرض إنهما نظيران ، وكريون يتحدث باللغة التي يتحدث بهـا أوديبوس . إن الصراع هنا صراع بين اثنين يحسبان : يقول كريون له : « اسمـع جواباً مساوياً لجوابك » ، ويقول : « إن زمناً طويلاً يمكن أن يقاس منذ مقتل لايوس » . و « أنت وجوكاستا تحكمان متساويين في السلطة » . وأخيراً يقـول : « ألست أنا فريقاً ثالثاً معادلاً لكما كليكما ؟ » وكريون وأوديبوس ليسا متساويين الآن ، لأن كريون تحت رحمة أوديبوس ، ويرجوه الاستماع إليه ، ولكن قبل أن

تنتهي المسرحية سيصبح أوديبوس تحت رحمة كريون يرجوه الرأفة ببناته وهو في هـذا الموقف يستعمل الكلمة نفسها ويقول : « لا تجعـل مصائبهم معادلة لمصائبي » .

وعندما تتدخل جوكاسته ، نجد الاستجواب يتخذ اتجاهاً جديداً . فهي في محاولتها التسرية عن أوديبوس الذي كان المتهم الوحيد له هو النبي، نجدها تطعن في النبوة عامة ، وتعطي مثالاً على ذلك النبوءة التي لم تتحقق بالنسبة لابنها هي ، الذي ادعت النبوة أنه سيقتل لايوس . فقد ترك الطفل وحيداً على سفح الجبل ، وقتل لايوس اللصوصُ عند ملتقى ثلاث طرق . « هكذا كانت البيانات التي قالت بها أصوات النبوة » ، وكانت بيانات غير صحيحة. ولكن أوديبوس لا تهمه ، في هذه اللحظة ، أصوات النبوءة ، ولكن قولها «عند ملتقى ثلاث طرق» هو الذي يهمه . فهو قد قتل في الماضي رجلاً في مثل هذا المكان : وبسلسلة من الأسئلة السريعة يتوصل إلى معرفة العلاقة بين هاتين الحادثتين : فالمكان ، والزمان وأوصاف الضحية ، وعدد من كانوا مع المقتول ، وهم خمسة كل هذه تتفق في الحادثتين تماماً . ومع أن سرده هو كما حدث يتضمن ما جاء في نبوة أبولو من أنه سيقتل والده ويتزوج أمه ، إلا أن هذا لا يزعجه الآن ، لأن هذه النبوءة لم تتحقق ، فوالده وأمه في كورنت ، وهو لن يعود إلى هناك أبداً : « إنني أقيس المسافة إلى كورنت بالنجوم » . والأمر الذي يزعجه الآن هو أنه قد يكون قاتل لايوس ، وبهذا سيكون بسبب الطاعون ، والشخص الذي دعي عليه بالنبذ . ولكنه ما زال عنده بارقة أمل : فهناك تباين بين الحادثتين ، وهذا التباين هو الاختلاف العددي نفسه الذي نوقش من قبل ، وهو : هل الذي قتل لايوس رجـل واحد أم رجال عدة ؟ لقد قالت جوكاسته إنهم كانوا لصوصاً (بالجمع) ، بينما كان منفرداً. وهذا الاختلاف على العدد مهم جداً الآن ، لأنـه هو مفتاح حل المعادلة . ويرسل أوديبوس وراء الرجل الذي نجا، فهو الذي يستطيع أن يثبت أو ينفي

هذه التفاصيل التي فيها النجاة « فإذا قال العدد نفسه الذي قلته ، عندها لن أكون أنا القاتل ، ذلك لأن الواحد لا يمكن أن يكون مساوياً للكثير » . وهذا القول يمكن أن يصاغ بشكل قريب من الأصل على الصورة التالية : « لا يمكن للواحد بأي حال من الأحوال ، أن يكون مساويـــاً لأكثر من واحد » . أي أن كون أوديبوس مجرماً أو بريئاً ، يعتمد الآن على حقيقة رياضية بديهية .

ولكن هذا يثير التساؤل حول معادلة أكثر أهمية، تلك هي صلة النبوءات بالواقع : فعندنا هنا نبوءتان ، متشابهتان تماماً (وكلتاهما لم تتحقق ، فهما قد تنبأتا بالمصير الرهيب نفسه لكل من ابن جوكاسته الذي توفي ولأوديبوس الذي تجنبه. إن شيئاً واحداً قد وضح لجوكاسته الآن،وهو أنه أياً كان قاتل لايوس فإن النبوءتين على كل الأحوال مخطئتان ، وتقول : « من الآن فصاعـــداً لن أكترث أبداً لما يمكن أن تقوله أية نبوءة » .

ولكن إذا كانت المعادلة التي تساوي بين النبوءتين والواقع ، معـــادلة خاطئة ، فالدين إذاً لا معنى له . وبما أن أيا من جوكاسته وأوديبوس غير قادر على أن يتصور إمكانية صدق النبوءتين ، لهذا فإنهما يتقبلان النتائج ، كما يبدو من تصرفاتهما . ولكن الجوقة لا تستطيع تكذيب النبوءتين ، ولهذا فإنها الآن تهجر أوديبوس وتتركه إلى « الشرائع السامية التي هي من صنع أوليموس ، وليست من خلق الإنسان الفـــاني » . وتدعو زيوس أن يحقق النبوءتين « فإذا لم يتطابق هذان الشيئان » ، وإذا لم تساو النبوءتان ما هو واقع ، فمعنى هذا « أن النظام الإلهي قد انهار » . إن موقف ومستقبل إنسان قد أضحى امتحاناً للقدرة الإلهية ، والجوقة تنشد قائلة : إنهما إذا كانا على حق « فلماذا إذن نعظم دلفي أبولون ونعتبره مركز العالم ؟ ولماذا نشترك في رقصة الجوقة ؟ » وهذه العبارة الأخيرة تنقل القضية من الماضي إلى الزمن الحاضر ، على مسرح ديونيسيوس ، لأن هذه الأغنية نفسها هي رقصة أيضاً ،

وهي أغنية الجوقة التي تُعْتَبَرُ نواة التراجيديا والتي تذكرنا بأن التراجيديا نفسها هي شعيرة من الشعائر الدينية ، فإذا لم تكن النبوءتان والحقيقة متعادلتين ، فإن تمثيل المسرحية لا معنى له ، ذلك لأن التراجيديا هي من الطقوس الدينية ، وهذه العبارة فيها حذق كبير لأنها تجمل صحة تمثيل المسرحية نفسها ، معتمدة على الحل المقدم لعقدة المسرحية .

إن النبوءتين الآن هما القضية الكبرى ، بينما تتضاءل أهمية مقتل لايوس . ويحضر رسول من كورنت ، يحمل معه أنباء ، ويعلن أن هذه الأنباء ستستقبل « بقسطين متساويين من الحزن والفرح » . وتسأله جوكاستا : «وما هو هذا النبأ الذي له قدرة مزدوجة ؟ » لقد توفي بوليبوس . ولكن الحزن المساوي للفرح سيأتي فيما بعد ؛ أما الآن فليس هناك إلا الفرح . لقد ثبت أن النبوءتين مخطئتان للمرة الثانية : فوالد أوديبوس قد توفي . وإذا فليس في وسع أوديبوس أن يقتل والده الآن أكثر مما كان في وسع ابن لايوس أن يقتل أباه . « أين أنت الآن ، يا نبوءات الآلهة ؟ » لقد وقع أوديبوس هنا أسير الابتهاج الذي وقعت فيه جوكاستا ، ولكن هذا لن يدوم طويلا . فهو لم يتخفف إلا من نصف حمله ، إذ أن أمه ما زالت تحيا . وما زال عليه أن يقيس المسافة إلى كورنت بالنجوم ، وأن يخشى المستقبل .

ويحاول الآن كل من جوكاستا والرسول أن يريحاه من هذا الخوف الأخير المتبقي وتلقي جوكاستا خطابها الشهير الذي تنكر فيه وجود الخوف ، والعناية الخاصة ، سماوية كانت أو بشرية ، بل وتنكر أيضاً فكرة وجود نظام وخطة مرسومة . وهي في خطابها تنكر تقريباً قانون السببية وهي هنا تهاجم أساس الحساب الإنساني . فقد تجاوز الحساب في رأيها ، حده : لقد جاء بنتائج مقبولة ، فليقف عند هـذا الحد . وتسأل : « ولم يجب الإنسان أن يخاف ؟ إن حياته خاضعة لفعل الصدفة . ولا شيء يمكن التنبؤ به بدقة . وخير قاعدة هي أن يعيش المرء بلا تبصر ، وكيفما اتفق . وأن

يعيش على أحسن صورة يستطيعها » . وهذه عبارة تسلّم بوجود عالم لا معنى له ، وتقبل به . وأوديبوس مستعد لقبول هذا ، لولا شيء واحد يمنعه ، ذلك هو وجود أمه على قيد الحياة ، ولهذا السبب فإن عليه أن يبقى خائفاً.

وينجح الرسول حيث أخفقت جوكاستا ، وذلك بتحطيمه المعادلة التي تقوم عليها حياة أوديبوس . إنه يستعمل مصطلحات مألوفة عنده ، ويقول له : « ليس بوليبوس أباً لك أكثر مني ، ولكنــــه مساوٍ لي » . فيسأله أوديبوس غاضباً : « وكيف يكون أبي مساوياً لإنسان هو لا شيء ، لإنسان هو صفر ؟ » فيجيبه : « ليس بوليبوس والدك ، ولست أنا والدك » . ولكن هذا هو كل ما يعرفه الكورنتي ، فقد أعطاه أحد الرعاة من رجال لايوس الطفل أوديبوس . وهكذا فإن المعادلتين المتنافرتين تبدآن الآن بالتقارب إحداهما من الأخرى . وتقول الجوقة : « أظن أن ذلك الراعي هو الرجل نفسه الذي أرسلت في طلبه » . وهو الذي شهد مقتل لايوس . لقد أرسل إليه أوديبوس ليعرف منه هل الذي قتل لايوس رجل واحد أو عدة رجال ، ولكنه سيأتي الآن بأخبار أكثر أهمية ، وسيحط عن كاهل أوديبوس أخيراً ما أثقله من خوف قد حمله منذ أن غادر موحى دلفي . إن الصدفة تتحكم في كل شيء ، وتاريخ حياة أوديبوس هو من صنع الصدفة ، فقد وجده راع ، وهذا بدوره أعطاه لآخر ، وهــذا الآخر أعطاه لبوليبوس الذي لم يكن له ولد ، فنشأه ليكون وريثاً لمملكته . وهاجر من كورنت برضاه ، فوصل إلى طيبة هائماً على وجهه ، لا مأوى له ، ولكنه أجاب عن أحجية أبي الهول ، فكسب المدينة وتزوج الملكة . وهذه الصدفة الموجهــة للبشر ستكشف له الآن عن حقيقة هويته . أجل لقد كانت جوكاسته على حق ، إذ ما الداعي إلى خوفه ؟

ولكن جوكاسته قد أدركت الآن الحقيقة ، فهذه ليست الصدفة ، ولكنها تحقق النبوءة . فالنبوءة والحقائق متفقان ، كما تمنت الجوقة من قبل . لقــد

انتهى أمر جوكاستة، ولكنها تحاول أن تنقذ أوديبوس، وأن توقف الاستمرار في الاستقصاء، ولكن لا شيء يستطيع أن يوقف أوديبوس الآن وأنها بما تحذفه من كلام في وداعها له لتعبر عن ألمها الشديد وعن معرفتها للحقيقة، ولكنها لا تستطيع أن تصوغ المعادلة الرهيبة التي ودعها تريسياس. وتقول: «تميس! لا أستطيع أن أدعوك إلا بهذا الاسم» فهي لا تستطيع أن تقول له «زوجي» وطفلها ابن الثلاثة أيام الذي أرسلته ليموت على سفح الجبل ها قد عاد إليها، ولكنها لا تستطيع أن تقول له «ابني».

ولكن أوديبوس لا يكاد يصغي إليها، فهو بدوره قد وصل إلى أعلى درجات الثقة نفسها التي سقطت منها هي وهو ما يزال في صعود: ويقول: «يجب أن أعرف أصلي، وليحدث ما يحدث» إنه يعرف النتيجة ستكون حسنة، لأن الصدفة هي التي تحكم الكون وأوديبوس هو ابن الصدفة. إنه ليس ابن بوليبوس، ولا ابن أي إنسان فانٍ، بل إنه ابن الصدفة الحسنة. وهو في تعاظمه يجمح به الخيال فيرى نفسه فوق البشر. ويقول: «إن الشهور، أيها الأخوة، هي التي حددت كبري وصغري». فهو قد كبر وضمر كالقمر، وهو إحدى قوى الكون، وعائلته هي الزمان والمكان. وهذا مفهوم ديني صوفي، وهذا هو دين أوديبوس الحقيقي، فهو هنا مساوٍ للآلهة، وهو ابن الصدفة التي هي الإلهة الوحيدة ترى لماذا لا يسعى إذن لإثبات هويته؟.

والحل قد صار قاب قوسين أو أدنى، فقد أدخل الراعي عليه. وعند رؤيته يقول: «إن كان لي أنا الذي لم ألتق بهذا الرجل قط أن أقدر، فإني أظن أنه الرأي الذي كنا نبحث عنه. إنه في عمره مساوٍ لهذا الكورنتي». وبهذه المقدمة الخطيرة يدخل في العملية الحسابية النهائية.

والحركة في الستين بيتاً التالية حركة سريعة سرعة المراحل الأخيرة في البرهان الرياضي: فالنتيجة تكاد تكون واضحة، والعمليات التالية عمليات

آلية تنتقل من مرحلة إلى التي تليها، حتى يستبين أن أوديبوس الطاغية يعادل أوديبوس الملعون ، وأوديبوس العارف يعادل أوديبوس الوارم القـدم : وعندها يصرخ : « لقد وضحَ كل شيء » ، وتحققت النبوءة وأصبح أوديبوس يعرف قدر نفسه ، إنه ليس من يقيس بل الشيء الذي يقاس ، وهو ليس صانع المعادلة بل الذي تنطبق عليه المعادلة إنه الجواب عن المعضلة الذي حاول أن يحلها . وترى الجوقة في أوديبوس رمزاً للجنس البشري، فمعرفة أوديبوس لنفسه ، تعني معرفة الإنسان لنفسه. إن الإنسان يقيس نفسه وتكون النتيجة أن الإنسان ليس المقياس الذي تقاس به جميع الأشياء . والجوقة التي رفضت العدد وكل ما يدل عليه العدد ، قد تعلمت كيف تعدّ ، وهي تعلن نتيجـة العملية الحسابية العظيمة : « يا أجيال البشر الذي لا بد أن يموتوا ، لقـد حسبت مجموع حياتكم فوجدته مساوياً لصفر » .

لقد سقط الطاغية سقوطاً تاماً . وعندما يعود أوديبوس من القصر فإنه يكون فاقد البصر ، وهو أيضاً بحكم تصريحه منبوذ . إن هـذا انعكاس مرعب ، وهو انعكاس يجعلنا نثير هذا السؤال: (هل يستحق هذا العقاب. وإلى أي درجة هو مسؤول عما فعل . أليست الأفعال التي يدفع ثمنها الآن ، مقدرة عليه .) والجواب عن هذه الأسئلة هـو بالنفي ، فهو قـد اقترف أفعاله عن جهل ، ولكن هذه الأفعال لم تكن مقدرة ، بل متنبئاً بها فقط وهذه التفرقة أساسية وهامة . وهي أساسية في حالة آدم عند ملتون، كما هي أساسية في حالة أوديبوس عنـد سوفوكليس . إن أوديبوس حر الإرادة وأفعاله هي من صنعه، ولكن الصورة التي تمّت عليها أفعاله هي تماماً كما جاء في موحي دلفى. وليست العلاقة بين النبوءة وأفعال أوديبوس هي علاقة السبب والنتيجة ، ولكنها العلاقـة التي أوحى بها المجاز، أي علاقة كيانين مستقلين ومع هذا فإنهما متعادلان .

ولكن الإنسان لا يستطيع أن ينظر إلى أوديبوس دون أن يعطف عليه. وهو في لحظة انتشائه بعظمته عندما قال « أنا ابن الحظ » ، إنما الإنسان في حالة العمى الكلي ولكنه في الوقت نفسه الإنسان في قمة شجاعته وبطولته : «يجب أن أعرف أصلي وليحدث ما يحدث » . وحياة أوديبوس ، كما تقول الجوقة ، تُبرزُ معنىً أخلاقياً ، فهو درس وعبرة. حقاً أن أوديبوس،الإنسان المستقل ، كان موضوعاً مناسباً جداً لهذا الدرس . ولكننا لا نستطيع إلا أن نشعر بأن الآلهة مدينة لأوديبوس . وقد أحس سوفوكليس بهذا أيضاً ، فكتب في أخريات حياته المسرحية التي تعرض علينا طبيعة سداد هذا الدين وذلك في مسرحية « أوديبوس في كولونوس Oedipus at Colonus » .

هذه المسرحية تتناول المكافأة التي قدمت لأوديبوس ، وهي مكافأة من نوع غريب. ونستطيع أن ندرك غرابتها بوضوح إذا قارنا أوديبوس بشخصية أخرى عظيمة جعلت منها السماء درساً وعبرة ، وأعني بها أيوب . فأيوب بعد عذابه، عُوِّضَ عما سلف ، « وزاد الرب على ما كان لأيوب ضعفاً ... وكان له أربعة عشر ألفاً من الغنم وستة آلاف من الإبل وألف فدان من البقر وألف أتان . وكان له سبعة بنين وثلاث بنات ... وعاش أيوب بعد هـذا مئة وأربعين سنة ورأى بنيه وبني بنيه إلى أربعة أجيال » . وهـذا النوع من المكافأة (أربعة عشر ألفاً من الغنم وستة آلاف من الإبل) هو الذي نفهمه ، وإذا جاز لنا أن نستعمل تشبيهاً غير لائق قلنا إن أيوب قـد سحب الورقة الرابحة . أما مكافأة أوديبوس فليس فيها إبل ولا أتن ، ولا حياة مديدة ، والأصح أنه ليس فيها حياة على الإطلاق ، لأن مكافأته هي الموت . ولكنه موت لا يستطيع أيوب أن يتخيله ، ذلك لأن أوديبوس يصبح شيئاً فوق البشر ، وروحاً تحيا ذات تأثير في أعمال البشر بعد موت الجسد . وسيكون ضريحه مزاراً مقدساً لأن المدينة الـتي يدفن جسده في أراضيها ستكسب

نصراً عظيماً في الميدان حيث يرقد جثمان أوديبوس . وهكذا فإنه باختياره للمكان الذي يدفن فيه ، يؤثر في التاريخ ، ويصبح وجوده مخيفاً لجماعة وحبيباً لآخرين . ولكنه ليس قوياً في قبره فقط ، فهو في أخريات حياته قد ابتدأ يكتسب صفات الألوهية التي ستكتمل فيما بعد . والمسرحية الثانية « أوديبوس في كولونوس » تعرض على المسرح مجرى انتقال أوديبوس من إنسان إلى إله .

« إنه معادل للآلهة » هذه هي العبارة . ونحن لم نرَ الآلهة ، ولكننا نعرف من المسرحية الأولى ماهيتها . فتلك المسرحية قد بينت أن الآلهة تملك المعرفة ، المعرفة التامة دون نقصان ، هذه المعرفة التي ظن أوديبوس أنه يمتلكها . ولقد أثبت أنه جاهل ، فالمعرفة الحقة هي التي تميز الإله عن الإنسان وبما أن الآلهة تملك المعرفة ، لذلك فإن أفعالها تتصف بالثقة واليقين. وهي تتخذ قرارها بسرعة ، وهذه صفة كان يتصف بها أوديبوس ، ولكنها عنده في غير محلها . إن الإله وحده هو الذي يستطيع أن يكون واثقاً ، لا الإنسان،وأفعاله عادلة ، وهذه العدالة قائمة على المعرفة التامة ، وهي دقيقة ومناسبة ، ولهذا فإنه لا مكان فيها للغفران - بل تستطيع أن تكون عاتية. وتستطيع الآلهة حتى أن تسخر من المسيء كما فعلت أثينا بأجاكس ، وكما سخر اسم أوديبوس منه . وهذه العدالة الواثقة ، الكاملة ، العاتية ، هي التي حاول أوديبوس أن يطبقها على تيريسياس و كريون ، ولكن عدالته كانت قائمة على الجهل ، وكانت غير عادلة . وهذه الصفات الإلهية - المعرفة، واليقين ، والعدالة - هي الصفات التي ظن أوديبوس أنه يمتلكها ، وهذا هو السبب في أنه كان أحسن مثال على قصور المعرفة، واليقين والعدالة الإنسانيه. ولكن أوديبوس في المسرحية الثانية يصبح مساوياً للآلهة ويكتسب صفات الألوهية ، وهي الصفات التي ظن في الماضي أنه يمتلكها ، وها هو الآن يصبح ما كان يظن نفسه . إن أوديبوس الهرم هذا يبدو مساوياً لأوديبوس الشاب،

الواثق بمعرفته ، العنيف جداً في تطبيق العدالة ، الواثق جداً من نفسه ولكنه في هذه المرة على حق . وليست هذه هي السجايا الصالحة للإنسان ، ولكن أوديبوس قد استحال شيئاً أكثر من إنسان . إنه الآن يعرف عن ثقة ويرى بوضوح ، فالآلهة قد ردت إليه عينيه ولكنهما عينان تبصران ما لا يبصره إنسان وهو الآن في تحوله ، كما كان من قبل في انعكاسه ، صالح لأن يكون مثالاً وعبرة : فانبماث أوديبوس الشاب ، الواثق من نفسه ، في الرجل الهرم المتعب ، يؤكد الدرس نفسه ، إنه يبين للمرة الثانية قصور الإنسان وقوة الآلهة ، ويؤكد للمرة الثانية امتلاك المعرفة ، واليقين، والعدالة هو ما يميز الإله عن الإنسان .

والقول الذي يبتدىء به أوديبوس يدل على أنه كإنسان قد وعى الدرس جيداً : « لقد تعلمت الخضوع بفعل المعاناة وطول الزمن » . وأوديبوس كإنسان لم يبق له شيء أكثر من هذا يتعلمه . وبهذا القول يصل إلى نهايةطريق طويل . والمدينة القريبة التي لا يستطيع أن يرى أسوارها هي أثينا ، وفي هذا المكان سيجد مكافأته وقبره ، ومستقره . ولكن الترحاب الذي يستقبل به هو أن يأمره أول قادم بالانصراف فقد انتهك حرمة أرضمقدسة وهي غابة اليومينيديين . وهو يعرف معنى هذا ، فهو مستقره الذي وعده به أبولو ، وكذا فإنه يرفض أن ينتقل من مكانه ، وتعيد عبارته إلى أذهاننا ذاك الطاغية الذي كان ، وهي عبارة تنبىء عنه : « لن أترك هذا المكان بأي حال من الأحوال » . وأن عباراته في ابتهاله لإلاهات القبر لترمز مقدماً إلى انتقاله من جسد إلى روح : « أرثي لهذا الشيخ البائس الذي هوأوديبوس الإنسان ، هذا الجسد الذي لم يعد كما كان مرة في الماضي البعيد » . إن أوديبوس صاحب الجسد ، والإنسان ، يستحق الرثاء : فهو فاقد البصر ، ضعيف ، رث الثياب ، قذر . ولكن تحوله كان قد بدأ . إن أول قادم يتحدث إليه بنوع من الرثاء لحالته مع تعال أيضاً ، ولكن جوقة المواطنين

التي تدخل الآن ، تستشعر الخوف : « مريع ما نرى ، ومريع ما نسمع ». وعندما تعرف هويته ، فان خوفها يستحيل إلى غضب ، ولكن أوديبوس يدافع عن ماضيه . إنه يرى نفسه إنساناً كان جاهلا ، إنساناً كان يكال له ولا يكيل ، أما الآن فهو الذي يكيل ولا يكال له . إنه قادم وهو يتحلى بالمعرفة والقوة : « أنا قادم أحمل معي الفائدة لهذه المدينة » .

وهو لا يعرف حتى الآن ما هي الفائدة التي يحملها . وتأتي ابنته اسميني Ismene لتقول له حقيقة هذه الفائدة ، وهي أن قبره سيكون مكاناً تنتصر فيه المدينة التي تؤويه . وتخبره ابنته أيضاً أن أبناءه وكريون ، الذين جميعهم احتقروه ونبذوه ، هم الآن في حاجة إليه ، وسيحضرون ليلتمسوا عونه : إن أديبوس له الآن سلطة على المستقبل ، ويستطيع أن يكافىء أصدقاءه ، ويعاقب أعداءه وهو يؤثر أن يكافىء أثينا ، ويعاقب كريون وأبناءه . ويعبر عن قراره هذا بعبارات تدل على إدراكه لعجز الإنسان وحدوده : فمكافأة أثينا التي تقع ضمن حدود مشيئته ، هي ما ينوي عمله ، أما معاقبة أبنائه ، التي هي شيء لا يثق بقدرته عليه ، فهي ما يرغب فيه . ويقول : « ليت تقرير مصير المعركة بينهما يكون في استطاعتي ، إذن لما بقي ذاك ملكاً ، ولا نال الآخر العرش » .

ويستقبله ثيسيوس ، ملك أثينا ، بحفاوة ، ولكنه عندما يعلم أن طيبة تريد أوديبوس أن يعود إليها وأنه يرفض ذلك ، فإنه يوبخ الرجل الشيخ ويقول له : «ليس الغضب هو ما تستلزمه وصيتك » . ويكون الرد هذا توبيخاً ثائراً يصدر عن إنسان سام إلى ما هو أدنى منه : «قبل أن توبخني ، انتظر حتى تسمع ما أقول » . ويخبر أوديبوس ثيسيوس بأنه يحمل إليه انتصار أثينا على طيبة في زمن ما في المستقبل ، ثيسيوس ، السياسي ، واثق من أن أثينا لا تحارب طيبة أبداً . فيوبخه أوديبوس بدوره ، لأن مثل هذه الثقة في غير محلها ، ولا يجوز لأي إنسان أن يكون واثقاً من المستقبل : «فالآلهة وحدها هي التي لا تعرف الشيخوخة أو الموت . وكل ما عداها يزول

بفعل الزمن العاتي : فقوة الأرض تفنى ، والجسد يفنى ، والإيمان يموت ، وسوء الظن يزهر ، وريح الصداقة تتبدل بين إنسان وآخر ، وبين مدينة وأخرى ، . فلا إنسان يستطيع أن يكون واثقاً من المستقبل ومعرفة الإنسان جهل . إن هذا الدرس الذي تعلمه أوديبوس من حياته الخاصة ،وهو يلقنه ثيسيوس الآن بكل ما في عماه من سلطة ، وما في اسمه من بعث للرعب ولكنه لا يطبق هذا على نفسه ، فهو يستمر في كلامه فيتنبأ بالمستقبل . إنه يقدم لثيسيوس قانون السلوك الإنساني متحدثاً حديث من صار روحاً وسطاً ، فوق الإنسان ودون الآلهة بقليل . إنه ليس خاضعاً للقانون ، ولكنه هو الذي يطبق القانون . ويصحب هذه النبوءة اليقينية ، وادعاء المعرفة التامة ، غضب ، ولكنه ليس من نوع الغضب الإنساني القديم الذي عرفناه في أوديبوس الطاغية. وهو عندما يتحدث عن انهزام طيبة في المستقبل على الأرض التي سيدفن فيها ، فإن كلماته تكتسب صفة غير إنسانية ، فهي غضب إلهي :

« إن جثتي الراقدة المدفونة هناك

شتشرب ، على الرغم من برودتها ، دمهم الحار ،

إذا بقي زيوس هو زيوس ، وكان أبولو نبياً حقيقاً » .

إن ما كان من قبل أمنية ودعاء ، أصبح الآن نبوءة ، ولكن النبوءة مقيدة بشرط هو « إذا كان أبولو نبياً حقيقياً » ، فهو لا يتحدث حتى الآن باسم السلطة الموجودة في ذاته ، لأن هذه ستكون المرحلة النهائية .

وعندما تأتي المرحلة النهائية ، فإنه يتحدث إلى من حل بهم غضبه وجهاً لوجه . ويقابل كلام كريون المتلطف المداهي بعاصفة من الغضب تفوق الغضب الذي كان قد جابهه به قبل زمن طويل في طيبة ، وتكون المقابلة الأخيرة تكراراً للأولى : ففي كليهما يُدان كريون ، وفي كليهما نجد غضبة الحقد المتدفقة ، ولكن الإدانة في هذه المرة عادلة . ويَنْفُذ أوديبوس إلى أعماق

كريون ، ويعرف أي إنسان هو وسرعان ما يبدر من كريون ما يظهر عدالة رفض أوديبوس العودة، وذلك بإماطته اللثام عن أنه قد اختطف (اسميني) ، باختطافه (انتيجوني) ، وبوضع يده على أوديبوس نفسه : وأوديبوس لا حول له ، ولا ينقذه إلا وصول ثيمسوس . هذا هو الإنسان الذي أصبح معادلاً للآلهة . إنه ليس الطاغية المظيم ، والإنسان ذا السلطة ، والمنفوان والقوة ، بل شيخ ضرير ، بلغ الغاية من ضعف الجسد ، لا يستطيع حتى أن يرى الظلم الذي ناله ، وهو أعجز من أن يردّه .

حقاً أن هذا ضعف جسدي ، ولكنه آفاق جديدة في القوة الروحية . فأوديبوس هذا يحكم بعدل ودقة ، ويعرف كل شيء ، ويرى بوضوح — أن سلطته تتحكم بالمستقبل ، وهزيمة طيبة ، ووفاة أبنائه ، والانعكاس المخيف لحالة كريون . وهناك شيء واحد يقوله كريون لأوديبوس يوضح لنا طبيعة العملية التي نشاهدها ، فهو يقول له : « ألم يعلمك الزمن الحكمة ؟ » لقد توقع كريون أن يقابل أوديبوس الذي قابله في المشهد الأول من المسرحية والذي علمه الزمن الخضوع، ولكنه يقابل إنساناً يبدو أنه الطاغية الذي عرفه ورهبه ويقول له : « أفلا تضر بنفسك الآن ، كما أضررت بها من قبل ، بإطلاقك العنان لذاك الغضب الذي كان دوماً سبب هزيمتك » . إنه يرى أوديبوس الشيخ مساوياً لأوديبوس الشاب ، وهما إلى حد ما متساويان فعلا ، ولكنهما في الغالب بعيدان عن التساوي بُعْدَ الإنسان عن الآلهة .

وفي المشهد التالي تعود القصة إلى حيث بدأت فإن متوسلا يرجو عون أوديبوس ، فيكون آخر منظر لأوديبوس مشابهاً للأول . وهذا المتوسل هو ابنه بولينيسيز Polynices والشبه بين هذا الموقف والمشهد الأول من المسرحية الأولى يزداد وضوحاً بما في خطاب بولينيسيز وهو يتوسل إلى أبيه، من تكرار لما جاء في خطاب الكاهن — تكرار الكلمات والعبارات ، وحتى أبيات كاملة . إن هذا الخطاب خطاب مداهن ، وهو لا يحتاج إلى دحض ، ويرد

أوديبوس على هذا باتهام مريع ، يتطور بسرعة من اتهام إلى نبوءة ، حتى يصل الذروة ، حيث تكون أصوات الكلمات المتراصة المتفجرة أقل شبهاً بالكلام الإنساني منها بثورة غضب إلهية :

« فلتقتل الأخ الذي طردك وليقتلك
وهذه هي لعنتي عليك ، فأنا أدعو ظلمة طرطاروس المخيفة
حيث يرقد آباؤك ، أن تمهد لك مكاناً ... »

إن هذه غضبة تفوق غضبة البشر ، وهي تنبع من إحساس قوي بالعدالة ، ولكنها ليست عدالة الإنسان ، بل عدالة قوى الكون نفسها .

لقد كان بمقدور كريون أن يستمر في نقاشه ومقاومته ، ولكنه لا يملك جواباً عن هذا الخطاب ، الذي ليس هناك شك في صدقه ، وعندما يناقش (بولينيسيز) الخطاب مع شقيقتيه ، فإنهم يجدون الكلمة المناسبة له ، وهي أن أوديبوس يتحدث بصوت النبوءة . وتقول له أنتيجوني : « وهل ستذهب إلى طيبة ، وتحقق ما تنبأ به ؟ » إن أوديبوس الذي حارب من أجل إثبات بطلان نبوءة ، قد أصبح هو نفسه يتنبأ . ويبدأ ابنه الآن يسير في الطريق نفسها التي سار عليها والده من قبل ، ويقول : « فليتنبأ كما يحلو له إنه ليس من واجبي أن أحقق له نبوءته . ويغادر (بولينيسيز) المكان بعد أن قال عبارة تعيد إلى الأذهان تنديد أمه بالأنبياء : « إن كل هذا يقع ضمن قدرة الإله ، ولهذا فإن النتيجة قد تكون على هذه الصورة أو تلك » . وسواء كان ما عناه هو « قدرة إله » أو « قدرة الحظ » فإنه لا يدرك ما تنطوي عليه كلماته صحة ذلك لأن الإله الصغير أو الإله الكامل القادر على هذا هو أوديبوس نفسه .

لقد طال بأوديبوس المقام ، وقُدْرَة مثل هذه يجب أن لا تزرع الأرض في لبوس إنسان . وها هو الرعد والبرق يدعوانه ، والآلهة توبخه لتأخره :

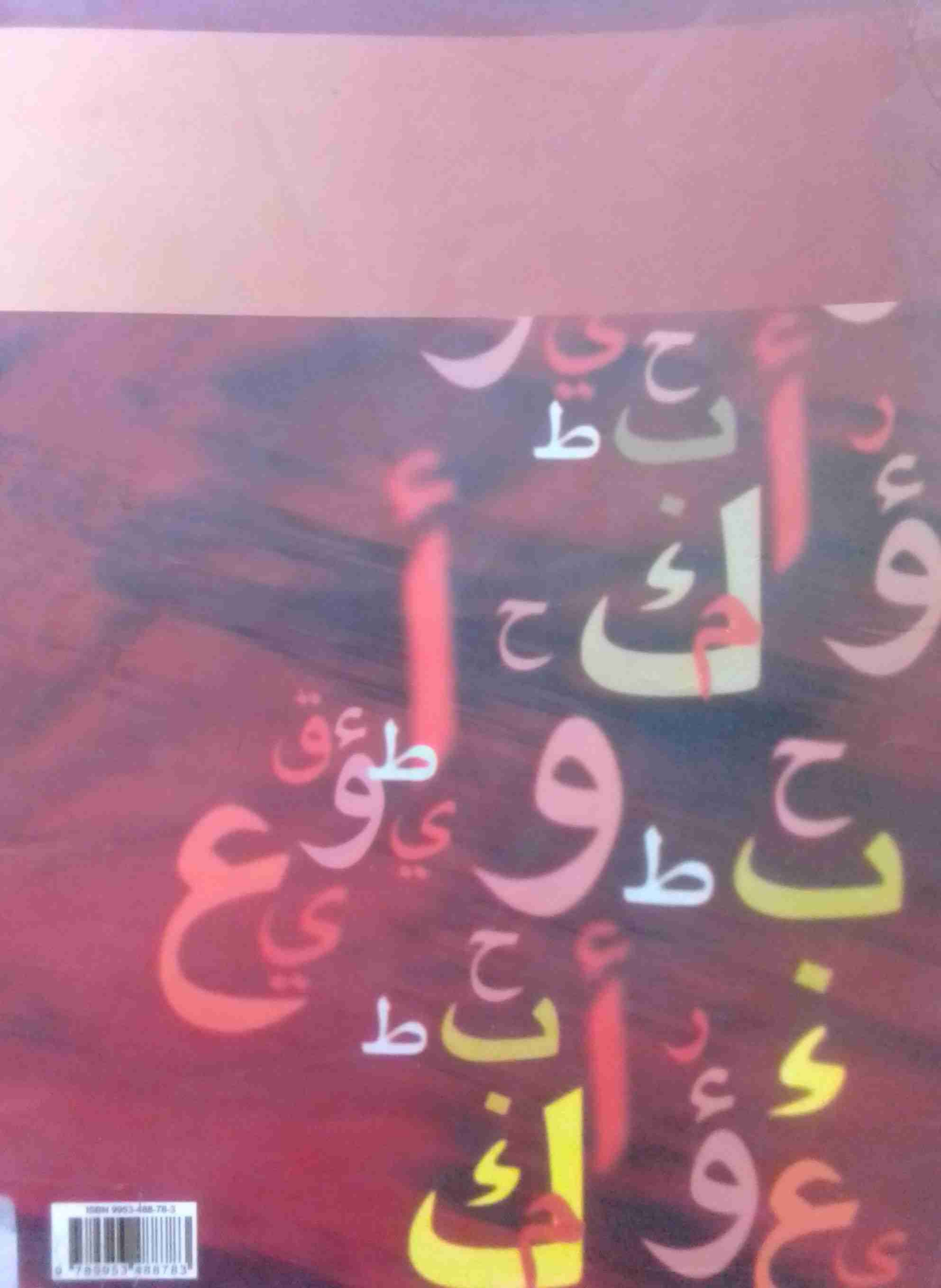
« أنت يا أوديبوس ، أنت ! لماذا تتلكأ في الذهاب ؟

لقد طال بك المقام » .

وهذه الكلمات الغريبة هي الشيء الوحيد الذي تقوله الآلهة في كل من المسرحيتين . وهذه الكلمات أمر نهائي لا يرد ، وهـــذا هو المنتظر من عبارات مخيفة جاءت بعد طول انتظار . وهذا التلكؤ الذي توبخ الآلهـة أوديبوس من أجله ، هو آخر خيط يربطه بإنسانيته ، التي يجب أن يطرحها الآن . إن المكان الذي سيذهب إليه فيه الرؤيا واضحة ، والمعرفة يقينية ، والفعل آني ونافذ المفعول ، وليس بين عقد النية والتنفيذ وجود لأي تلكؤ ، أو تردد . وضمير الجميع المتكلم في « لماذا نتلكأ في الذهاب ؟ » ، يكمل المعادلة التي تساوي بين أوديبوس والآلهة وفي الوقت نفسه يسمو عنها ، فقد اندمجت ذاته في ذواتهم . وهم في هذه اللحظة الأخيرة من حياتـه الجسدية يدعونه باسمه أوديبوس ، وهو الاسم الذي يحمل في ذاته الدرس الذي يحمل من أفعاله وعذابه ، بل ومن ألوهيته أيضاً ، عبرة واضحة ومثالاً على أن معرفة الإنسان التي تجعله سيد العالم ، ليست مبرراً له أبداً لأن يظن أنـــه معادل للآلهة ، أو ينسى « القدم » التي تذكره بقدَرِهِ الحقيقي ، وبهويتـه الصادقة .



الفهرس



ISBN 9953-488-78-3
9 789953 488783